كُل وَعْي بالتّاريخ، هُووعْيٌ في التّاريخ، فالماضي لَيْس تاماً أومُكْتملاً، وانّما هُومشروعٌ في حَالةِ إنجاز. وإذْ يَسْتنطِقُ المؤرّخُ «ماضِيَهُ» فإنّه يَسْتنطِقُ، وبالدّرجة الأولى حَاضِرهُ، وَعْيَهُ الرّاهن، وحدوسَهُ الجديدة. هذا مَا يؤكّدهُ الجدل القائم الآن في ألمانيا الاتحادية حَوْل «كتابة التّاريخ» والذي أخذ شكل قضيّة فكريّة لافته للانتباه.

إنّ المؤرخ الألماني الجديد لم يعُدْ يَسْألُ «كيف كان التاريخ؟» بَلْ أصْبَحَ يَسْألُ «كيف كان ينبغي أن يكُون» وبالتالي أصْبَحَ «المؤرخ يحاكم التّاريخ» يَستَفْهِمُهُ، ويحاول استدراجِهِ للاجابة عَلَى كلّ أسئلتِهِ.

يرى رانكى Leopold von Ranke أكبر المؤرخين الألمان أنّ كُلّ حقبةٍ في التاريخ تَنْطوي عَلى قيمةٍ في ذَاتِها فَهْيَ لَيْسَتْ ثَمرَة «ضرورة عمياء» كما أنها لا تُفْضي إلَى نتيجَةٍ حَتْمية لافرار مِنْها. كلّ حقبة من التاريخ حُبْلى بشتىَ الاحتمالاتِ والتوقعاتِ، ونَسْتطيع بالتالي، أن نخفر لَهَا مجْرَى في كل الاتجاهات الممكنة.

ولعَلَّ أهمّ قضيّة اثارها المؤرخون الألمان هي قضيّة «الهوية» وتَساءَل العديدُ مِنْهُمْ: لماذا نَحْنُ نختلفُ عن الآخرين؟ ولماذا يختلِفُ الآخرون عَنّا؟ وقدْ أجابَ بعضهم قائِلاً إن التاريخ يقدّم لنا الاجابة لأنهُ يشْرَح هذا الاختلاف، يبرّره بَلْ ويؤكّدهُ وبالتالِي يُصْبحُ التاريخ مُدافِعاً عَنِ «الآخر المختلف» مُدَافِعاً عن التنوّع، مُديناً كلّ ضروب التفرقة والتفاوت... فالهوية والتنوعُ تصبحان بِهَذا المعْنَى إجابتيْنِ عَلَى سؤال التقدم!

لكنْ كيفَ يقُول المؤرخ الجديد التاريخ؟

صدر منذ فترة قريبة كتابٌ باللغة الألمانية تحت عنوان: حتى كليو (إلهة التاريخ) تكتب الشعر، أو وهم الواقع:

(Hayden White: Auch Klio dichtete - oder die Fiktion des historischen Diskurses, Klett-Cotta, Stuttgart 1986.)

يذهَبُ وايت إلى ان المؤرخ قصّاصٌ مبدع، شاعِرٌ خلّاق، يطْلِقُ القُوّةَ البَلاغية للكملة، وقدرتها الخفيّة على التصوير والوصْف، وليْس هَذاالجمال الشعري مجرد صدفه، وإنّما هُومقوّمٌ من مقوماتِ الثورة في كتابة التاريخ المُرتبط باسْمِ فوكُو Foucault والتي تَهْدفُ إلى تحرير الحاضر من عبءِ التاريخ.

وإنْ يستعِيدُ التاريخ طابع الحدث، تتوفّر طاقة جديدة من وجهاتِ النّظر عَلى حَدِ مُترجم فوكُو، الريخ راولف Ulrich Roulff وَهْي طَاقة كانَتْ تَعْلُوها طبقةٌ من غبار النّظريات فالكتابة التاريخيّة الجديدة تُريدُ انْ تقْتفِي آثار الفُنُون، التي تَمنَحُ الحياةَ أشكالاً ومَعْنَى، وفي هذهِ الصورة التاريخية الموسّعة لايتغير المنظور فحسب بل يتغير أيضاً الأبْطَال الروّاد. فبينما كانت الاضْواءُ تسلّط عَلَى الشخصيّات الكبيرة في التاريخ حتى السبعينات (كشخصيّة فالنشتاين لدى المؤرخ غولومان Golo Mann، فقد أصْبحَ الاهتمامُ مركّزاً عَلَى الشخصيات المجهولة التي لم يكُنْ لها أي أثر في القدراتِ السيّاسيّة ولم يكن لها أي سندٍ اجتماعي... أولئك البُسطاء من النّساء والخادماتِ والعمال غير المُنصمينَ الى النقابات والعاطلين والمشردين. لقد أخَذَ موْكِبُ هؤلاء الافاقين المجهولين يبرزُ الآن، وبصفةٍ مفاجئة في الوعي التاريخي العام.

وهناك ظاهرةٌ أثارَتْ وتثيرُ جَدَلاً كبيراً في الحركةِ التاريخية الجديدة، وَهْيَ الاهتمامُ المكثفُ بالعُصُور الوسْطى، فَهُنا أيْضاً يتركّز آهتمام المؤرخ المعرفي بوجْهٍ خاص عَلَى ادراك العقلية والموقف الفكري لتلْكَ العصور، أو الكشف عن «تمثل انسان العصور الوسْطى للحياة والعَالم» كما عَبر عن ذلك كتاب Aron J. Gurjewitsch. وحَول هَذَا الموضوع سيجدُ القارئُ نصاً كتبهُ توماس نيبرداي يؤكد فيه عَلَى حداثة القرون الوسْطى، فعصرنا الحديث يضربُ بجذُوره «هُناك» وكلّ إنجازاتنا الفكرية والحضارية مستمدةٌ من إنجازتِهِ القديمة...

يؤكد نيبرداي بأنّ ظواهِر العالم الانْسَاني لايمكن فَهْمُهَا إلّا في العلاقاتِ المتبادلَة التي تنشئها عناصِر ثقافةٍ مَا..» ويقصد بذلك الدين والاخلاق والفكر والفلسفة والفن. وكلّ من يقرأ عرضَهُ للتاريخ الالماني بين الثورة وانشاءِ الرايخ يدرك هذا التمثل الجديد لكتابة التاريخ... في هذا الكتاب يمتزج تاريخ السياسة بتاريخ الفن، وتاريخ العلم بتاريخ الفلسفة لتقدم في آخر الأمْر عَملاً فكرياً متميّزاً.

وكَما أسلفنا شغلت قضية «الهويّة» العديد من المؤرخين، وقد تَساءَل رئيس جمهورية المانيا الاتحادية في مقدمة كتاب ألمانيا: صورة تسجيلية لأمة: «ماذا تَعْني كلمة الماني عَلَى وجْهِ التحديد؟» ويجيبُ فون فايتكر عَلَى هَذَا السؤال بآقتضاب كَما يلي «أنْ أكُون إنساناً المانياً ليْسَ بالمصير الذي لا مَفرَّ منْهُ، وانما هو واجب، فسُؤال ماذا تَعْني عبارة الماني، إنّما هُوسؤال يجبُ أن أجيبَ عليْه أمَام نَفْسِي وَأمَام التاريخ... فلكي أجد مَعْنىً لمفهوم الالماني فإن علي أنْ أشْغَلَ نَفْسِي بدراسةِ تاريخ الألمان. ومثل هذا الانشغال عسيرٌ علينا نحن الألمان في العصر الحالي إذْ أن تاريخ الرايخ الألماني في هَذَا القَرْنِ والفظائع التي آرتكبت بآسْم الألمان قدْ شَوّهتْ مفهو الألماني وأدت بالتالي إلى تقسيم المانيا. ويعتقدُ الكثيرون أنّنا نَحْنُ الالمان قد سَقطْنَا فِي أزمةٍ تتعلّقُ بتحديد الهوية. فَهَل فقدْنا بالفعل الاسترشاد الصحيح الى تاريخنا، وكياننا ألَمْ نعُدْ نَعْرفُ من نَحْنُ؟...

ولقد اردنا في عددنا هذا اطلاع القراء والمثقفين العرب على هذه الافكار وهذه الاطروحات الجديدة بخصوص علم التاريخ. كما يحتوي عددنا هذا على ملف حول جوانب من ثقافة لبنان وعلى نصوص لغيورغ تراكل بمناسبة مرور مائة عام على ولادته.

الفُضُولُ والشكُ والتراث :
حَوْل فائد التاريخ وضرَرُهُ على الحياة

توماس نيبارداي

التذكّر من الصفات التي تميّز الانْسَان عن الحيوان ، كذلك من بين الصفات الأخْرَى التي تميّز بينهُما كَوْنُ الانسان يؤمِنُ ما يُشبعُ بِهِ جوعَهُ في الغدِ ، وأنَهُ ، عَلَى عكس الحيوانِ يعرفُ اسْلافَهُ .

ولَعَلَّ هذين الأمرين ، الاحساس بالماضي وبالمستقبل ، مرتبطان ببعضهما . أجل ، إننا نتذكر؛ كما أننا ننسى بطبيعة الحال أيضاً . ولكننا عندما ننسى ، نعود فنتذكر من جديد . وتتخطى هذه الذاكرة تاريخنا الشخصي أو تاريخ عائلتنا . فهي ذاكرة جماعية ؛ وهي كثيراً ما تتقرر أيضاً عندما يقوم الحكام ومنشئو الأديان ومؤسسو الأسر بوضع ما هو جديد بالتذكر ، وبقولهم بعد ذلك : إن علكيم أيها التابعون ، يابني الأجيال القادمة ، أن تتذكروا ذلك . وعلى أي حال ، فإن الذاكرة المشتركة جزء لا يتجزأ من حياتنا . ويمكن القول إن التذكر المشترك وعيشنا في مجتمع واحد مرتبطان ببعضهما ويشترط كل منهما وجود الآخر .

إن الذاكرة هي الجهاز الذي يصبح التاريخ به حاضراً في كل حياة ، فهنا يجد التاريخ موضعه في الحياة . وهذا يعني أولاً التاريخ الماضي ، والأحداث والأوضاع الماضية ، وكذلك طبعاً ما نرويه من قصص وحكايات عن ذلك الماضي . وتحمل كلمة تاريخ Geschichte بالألمانية وفي كثير من اللغات الأوروبية هذا المعنى المزدوج . ويميز اللاتينيون بين عبارتي res gestae ، أي التاريخ الحادث ، و historia ، أي التاريخ المروي . والذاكرة هي التي تربط بين المعنيين .

إذن فالذاكرة تجعل من الماضي حاضراً ، وإننا لنعتقد بأنها توجه بذلك نظرتنا إلى الحياة والعالم وكذلك تصرفاتنا . فمعرفة الأجداد تستخدم أيضاً من أجل الاهتمام بالمستقبل .

أما كيف يُعرض الماضي ولأي غرض يتم ذلك ، فأمران مرتبطان ببعضهما . وسنواصل تأمل هذه النقطة فيما بعد .

وفي العالم القديم كانت كيفية عرض الماضي والغرض من ذلك أمراً بديهياً محدداً في نظامه . وفي اسطورة الأحداث المتكررة ، في المسيحية ثم في قصة حياة السيد المسيح وعذابه كان التاريخ حاضراً في أعلى درجات الاختصار . وقد أعطى الحياة كيانها .

ثم ازداد الأمر تحديداً في «روايات تأسيس المجتمعات» . إذ كانت غايتها وضع شرعية للشيء الخاص الممتلك في اليد من جهة وللمطالب المرفوعة من جهة أخرى . فمثلاً : «وهب شارلمان هذه الغابة لمزارعي هذه القرية» لقد كانت هذه المعلومة لألف عام الذكرى التاريخية لاحدى القرى الألمانية . وقد كانت حقيقة حيوية مهمة جداً لهذه القرية . ولا يختلف الأمر عن ذلك في تاريخ المدن وحصولها على حرياتها .

إن مثل هذه الروايات الخاصة بالتأسيس وخلق الشرعية تدور حول موتى ، وقد كتبها أحياء ليذكروا الأجيال القادمة بها . فهي روايات تثبيت للشرعية ، روايات في كل مرحلة من مراحل الحاضر لظافرين لا يقيمون وزناً الا لما يريدون أنفسهم . وعلى أي حال ، فقد كانت هناك طبعاً أطراف متنازعة في خلافات مستمرة ، وأباطرة في نزاع مع البابوات ـ بحيث اقتضى ذلك وجود نصوص مختلفة متباينة من هذه الروايات . ولو أريد توحيد هذه الروايات والجمع بينها موضوعياً لكان من الضروري التخلص من وظيفة تثبيت الشرعية المذكورة ، ولاحتاج الأمر إلى بذل جهد فكري معين .

ومن هذا المنطلق ، فقد كانت توجد ، كما نعلم جميعاً ، منذ عهد الاغريق ، روايات الكتاب الأحرار ، الذين كتبوا رواياتهم دون تكليف من أي طرف وبتجرد من أية مطالب ألبست ثوب الشرعية . وتحتوي جميع هذه الروايات دوماً ، ابتداءً من هيرودوتوس وتوكيديدس ، على عنصر بارز قوي من الفضول ، يفوق حد الميل المجرد إلى اسباغ ثوب الشرعية . وبما أن روايات الاغريق الأوائل ، كما نعلم جميعاً ، ظلت لاكثر من ألف عام القاعدة الأساسية للثقافة الأوروبية ، فقد اعتبر اولئك المؤرخون القدماء الفئة الحسنة من الأمثلة الفضلى التي يستقي المرء منها اصول التصرف الصحيح ويتعلم من خلالها ما يدعى بالخلق الصالح . وهكذا فقد كان التاريخ معلماً معيناً في الحياة البشرية وكانت هذه وظيفة أخرى من وظائف التاريخ .

غير أن ما كان أكثر أهمية لا ستحضار الماضي من كل ذلك ، أي من التذكر وتثبيت الشرعية وتقديم المثل الأعلى ، هو شيء آخر غير ذلك : إذ ظل الماضي حياً في المؤسسات والحقوق والعادات والكنيسة بل وفي الأشياء نفسها . ويمكن أن ندعو كل ذلك بالتقاليد . فالأمور الحقيقية القديمة التي عاش الانسان وفقاً لها ومسترشداً بها ظلت جزءاً من الأمور البديهية في الحياة . ولم يكن المرء بحاجة في ذلك إلى اختصاصيين يذكرونه بها في رواياتهم . وعندما نستطيع لمدة لحظة أن نميز مابين التاريخ المدرك والتقليد

البديهي كطريقتين مختلفتين لاستحضار الماضي ـ بحيث تتعلق الأولى بتغير الماضي والثانية باستمراره ـ فقد كان الناس يعيشون في العالم القديم بكثير من الماضي وقليل من التاريخ.

وحوالي عام ١٨٠٠ تغيرت كيفية استحضار الماضي والغرض من ذلك وندعو ذلك علمياً بثورة التاريخية. وينشأ من ذلك أمران جديدان: التاريخ كعلم والتاريخ كقوة حياتية. ولذلك سبب مزدوج. فمن جهة حدثت ثورة في العلم تتعلق بكيفية عرض الماضي. ولم يعد المرء يتقيد ويتمسك بصورة الماضي المتوارثة، وإنما بالمعالجة المنهجية الناقدة للمصادر والنصوص بما في ذلك نص الكتاب المقدس، مع فحص كل ذلك من حيث الصحة والخطأ.

ولم يعد الأمر يتوقف على تذكر الرواية بالطريقة التي تم تداولها حتى انحدرت الينا، وانما على مسألة الكيفية التي كانت عليها الأحداث. وأخضع الصراع حول الماضي لمقاييس العقلانية، والعقل المنهجي. وإنه لمن عظمة تاريخ الحرية الأوروبية، أن الحصول على الماضي لم يترك على عاتق طبقة من الكهان أو سادة الماندرين، وإنما أوكل أمر ذلك للمناقشة العلمية الحرة.

ويُقال بحق إن العلوم التاريخية الحديثة قد اتخذت اتجاهاً مضاداً للتنوير العقلاني. غير انه لا بد من تحديد هذا القول: وهو انها اتخذت اتجاهاً مضاداً لطرق معينة اتخذها أهل التنوير العقلاني في التعامل مع الماضي. وما أرادت تحقيقه في الواقع هو كشف النقاب بصورة أفضل عن المشاكل وتحسين التنوير بشأنها. وبهذه الصورة فإنها بدون شك وريثة التنوير العقلاني.

وباختصار، فقد أصبح الماضي قضية من قضايا العلم. وقد نجمت عن ذلك نتيجة حاسمة عميقة الأثر لموضوع البحث، أذكرها هنا بايجاز شديد: فبينما كانت تصرفات البشر تحتل محور الاهتمام في الماضي، أخذ شيء جديد تماماً يحتل المرتبة الرئيسية، وهو الظروف التي يتصرف البشر تحت ظلها، والشروط التي تقبع تحت ظهور المتصرفين ومن وراء وعيهم والتي تتحول وتتغير. وتحصل جميع كتب التاريخ الآن على هذه المعالجة المنهجية الجديدة وحدها، أو بصورة إضافية على الأقل.

غير أنه لم يكن هناك هذا التطور في العلم وحده فقط، بل كانت هناك ثورة في عالم الحياة أيضاً. فقد وضعت حركة التنوير، والاصلاحات الكبيرة، وثورة عام ١٧٨٩ جميعها مهمة تغيير العالم كنقطة أساسية في برامجها وجعلت التقاليد موضع التساؤل والشك. ولم يعد البشر يرغبون في العيش كما كان الآباء يعيشون. ولم يعد بوسعهم أن يفعلوا ذلك أبداً، لأن سرعة التغيرات التي حدثت بطبيعة الحال وضعت التقاليد موضع الشك والتساؤل: كانتشار تقسيم العمل، أوحقيقة قياس الزمن أثناء العمل بالساعة، أو ازدياد الحركة ووسائل الانتقال أومقدرة الدولة على التواجد في كل مكان بصورة مفاجئة بفضل بيروقراطيتها.

لقد انهار التصور القديم للحياة، وهو أنها تقوم على دوام الأشياء والعالم. وأخذت محاولات الثورويين في خلق دوام جديد تبوء بالفشل. فكل دستور يقوم على الثورة الفرنسية لايدوم اكثر من بضع سنوات، ثم يحل محله دستور جديد. وعلى وجه العموم: فاننا ندرك بأننا نعيش بانقطاع عن الماضي، وأننا نخضع لقوة عجيبة مخيفة، وهي قوة الزمن الذي يغير كل شيء. وهذا يعني أيضاً: بأن الانسان أخذ يخرج من قبضة التقاليد وسلطتها وأخذ يغادر الماضي كتقليد. وهذا من شأنه أن يغير الماضي فهو ليس بالتقليد الحاضر، وإنما هو التاريخ الذي كان.

غير أن هذا التاريخ الذي كان قد حدث يكتسب الآن أهمية لم تكن تخطر على البال قط؛ إذ لا يفهم العالم الآن كنظام قائم على الدوام والاستمرار بل إن العالم يفهم كتاريخ كنتيجة للتاريخ الماضي ومكان للتاريخ الحادث. فالعالم حادث، وهو متغير، وهو لذلك قابل للتغيير أيضاً. وبهذا المفهوم فليست الأشياء وليدة عملية خلق وإبداع قام بها الله والطبيعة، بل إن الأشياء رهن للتاريخ أي أنها مشروطة تاريخياً. وهي مرتبطة بأزمنتها. ولذا، فإن أراد أن يفهم الحاضر، فإن عليه أن يفهمه من خلال أصوله التاريخية. وإذا أردنا التغلب على الانقطاع بين الحاضر والماضي، وإذا أراد الانسان أن يتجنب خسارة الضمانات التي يؤمنها الشيء الدائم المستمر لكل إنسان، فاننا نلجأ إلى التاريخ ونلوذ بالاستمرارية والثبات. وإذا لم يعد الله، أو الطبيعة، أو العقل القوة التي تحدد أهداف الانسان وتضع قوانينه ومقاييسه (مع العلم أن البشر في الثورة الفرنسية أخذوا يبيدون بعضهم بعضاً باسم العقل بالذات الذي كانت كل من الاطراف المتنازعة تتمسك به بمفهومها) فإن المرء يتجه عندئذ إلى التاريخ. إذ يصبح على التاريخ أن يحدد الأهداف ويضع قواعد القوانين والمقاييس. غير أن هذه العملية استغرقت مراحل طويلة.

وإذا لم يعد معنى الحياة وخلاص الانسان كامنين في الخلود وحده، وإنما في المستقبل أيضاً، فعندها يلجأ الانسان من جديد إلى التاريخ؛ إذ عليه أن يُشيع النور في جنبات هذا المستقبل ويكشف النقاب عنه. ويسري هذا القول على الثورويين والتقدميين والمستقبليين: المنادين بالمستقبل وأعداء الماضي. وهم يلجؤون إلى الماضي ليثبتوا أن المرء يستطيع أن يكتشف فيه ميلاً تقدمياً طبعاً يدعم أحلامهم المستقبلية الخاصة. وهم يستبدلون العقل المستنير القديم بعقل تجريبي اختباري، يقوم على الخبرة التاريخية. ويسري هذا على المحافظين. فهم لا يستطيعون مجرد القول: إن التقليد جيد حسن؛ بل إن عليهم أن يقدموا الحجة والدليل على ذلك، وعليهم أن يضمنوا شرعيته. ويسري هذا على المصلحين، الليبراليين، الذين يودون شق طريقهم بين تدفق تيارات المستقبل وجمود الأصل القديم؛ وعلى هؤلاء بدورهم أيضاً أن يلجؤوا إلى التحجج بالتاريخ. وبكلمة مختصرة: فإن الانفكاك من قيود التقاليد يؤدي إلى عدم استطاعة المرء أن يتخذ موقفاً يعتمد على الحاضر الخالص وحده أو على المستقبل وحده، بل أن يظل في تيار التاريخ المتدفق. لقد تغيرت وجهة النظر الخاصة بالماضي ووجهة النظر الخاصة بالعالم وبذلك تغير بطبيعة الحال الغرض من



مخطوط يشوع .
من كنوز مكتبة البلاتينا مخطوط يشوع ، وهو على شكل اسطواني من القرن العاشر نسخ في عصر القيصر قسطنطين السابع (٩١٣-٩٥٩) الامراطور البيزنطي . وقد صنع من الجلد ويحتوي على ١٥ جزءا طوله ١٠,٦٤ مترا . ويحتوي المخطوط على العديد من الرسوم التي تجسّد أحداث الكتاب القدّس . طراز هذا المخطوط . بيزنطي مبكر . وهو غالبا ما يكون منقولا عن مخطوط أقدم . ولهذه النسخة أهمية خاصة لانها فريدة من نوعها من حيث توزيع الصّور . ويشير المنظر الذي اخترناه الى قصة يشوع وهو من العهد القديم والى فتح مدينة أريحا . وتحكي القصة ان اسوار المدينة سقطت وحدها عند اقترابه حاملا التوراة .



استحضار الماضي: إذ يبرر الماضي جزءا من الغاية التي يرمي إليها التصرف البشري.

لقد عمَّ ذلك القرن التاسع عشر وتغلغل في أرجائه: التاريخ كعلم، والتاريخ كقوة حياتية. ويتطور التاريخ سيصبحُ قوة عامة تهيمن على المدرسة، والآثار التاريخية، والجمعيات والاندية، والخطب الاحتفالية والى آخر ما هنالك. ويصبح لفترة من الزمن ـ بعد نهاية الفلسفة ـ مايشبه القوة القيادية الفكرية في تفسير العالم، لدى الأوروبيين وسكان شمال الأطلسي على أي حال. فالأمم تقيم الحجج والأدلة لدعم هويتها ومطالبها من التاريخ المشترك.

كما أن المؤرخين ينتجون كذلك مثل هذا التاريخ لخدمة هذه المطالب القومية. ويستند التقدميون إلى نوع من الفلسفة التاريخية التي تفصح لهم بشيء ما عن الهدف والنهاية ـ ونذكر ماركس هنا ـ أو تكشف لهم القوانين التي يجري التاريخ بموجبها، تلك القوانين التي لايحتاج المرء الى اكثر من إدراكها. ومع أن المؤرخين العادين لا يتحدثون عن الأهداف والقوانين، إلا أنهم يرون ميولاً معينة في التاريخ تؤدي إلى مفاهيم الأمة أو الحرية أو الدستور أو الدولة أو التوازن بين الطبقات أو تحرر طبقات معينة. ولنقل إنهم يشعرون بأنهم يستندون في ذلك إلى رياح التاريخ العالمي. فهم يتخذون بذلك دور الممسك بمفاتيح أسرار الماضي، تلك التي تكشف النقاب عن الحاضر وتفسره.

وهذا يعني بطبيعة الحال، إذا ما أردنا النظر الى الأمر بعين ناقدة: أن التاريخ يرتبط بإيديولوجيات معينة، بمصالح ووجهات نظر وتقييمات محددة تماماً. ويوجه التاريخ لخدمة هذه الأيديولوجيات. غير أن التاريخ كان كذلك علماً. فجميع دوافع الحياة التي جاءت لمصلحة التاريخ لم تبرر إيديولوجيات فقط، بل أنها صبت كذلك في تيار العلم وحتى الدوافع التي كانت قومية أو ليبرالية أو اشتراكية أدت بدورها إلى المعرفة العلمية. فالمعرفة العلمية مستقلة عن الدوافع التي انبثقت من خلالها. أي أننا قد نجد في الدوافع الايديولوجية أيضاً شيئاً علمياً ثابتاً، وهذا ما يحدث فعلاً. وبمعنى آخر فقد تحرر العلم من دوافعه الخارجة عن نطاق العلم.

وقد سحرت العقلانية قوى الحياة وأسرتها أيضاً، إذ أرادت هذه القوى أن تحصل هي أيضاً على معرفة حقيقية من الماضي، وقد كانت تعتمد على أسلوب العلم في التوصل إلى المعرفة. وفي خلال هذه المعمعة ومع مرور الزمن فقد توقفت الايديولوجيات عن استخدام التاريخ لأغراضها، كما توقف استخدام القوميات ولأحزاب والطبقات للتاريخ دعماً لمطالبها. ورغم حدوث بعض النكسات والعودة الى ذلك من حين إلى آخر، إلا أننا نستطيع القول عموماً: إن العلم قد أسبغ على الايديولوجيات طابع النسبية.

- ٢ -

وهكذا فقد انحل الرباط بين التاريخ كعلم والتاريخ كقوة حياتية. ومنذ تعبير نيتشه الشهير حول فائدة التاريخ وضرره للحياة نشأت أزمة في العلاقة بين التاريخ وعالم الحياة ـ تمتد حتى تتناول الصراعات حول دور التاريخ في المناهج التعليمية، تلك الصراعات التي هزتنا جميعاً وما زالت كذلك. ويعود السبب في ذلك الى أن التاريخ يزداد باستمرار في تحوله إلى علم، ولهذا الأمر بالذات فإنه لم يعد يستطيع أن يكون قوة حياتية كما كان في أوج القرن التاسع عشر. ولم يعد الغرض من التاريخ أمراً بديهياً، إذ لم يعد هناك من وجود لذلك الايمان الحماسي الشديد بالتاريخ. فعلم التاريخ يسبغ طابعاً نسبياً على الصلة الحية بالماضي، كما أنه يولي هذه النسبية أيضاً للتقاليد والصور والأساطير التي نحبكها لأنفسنا عن هذا الماضي، وعن اولئك الأبطال الذين كان أجدادنا لا يزالون يعرفونهم. لا بل إنه يلقي بهذه النسبية حتى على ذكرياتنا الخاصة أنفسنا. واكثر من ذلك أيضاً أن العلم يسبغ هذه النسبية حتى على نتائجه الخاصة، لأنه يعيد النظر فيها ويغيرها باستمرار فالمعارف التاريخية التي تعلمناها في المدرسة كأمور ثابتة علمياً يعاد النظر فيها وتُغير بصورة دائمة. وفي عملية التدقيق والمراجعة العقلانية المستمرة هذه يُحيِّد الماضي ويكسب رداءً موضوعياً، لابل ويجرد من كل آثار أخلاقية؛ وبذلك يزداد ابتعادنا عن الماضي، وينتظر منا باستمرار ذكريات تختلف عن تلك التي نحملها، ثم لا نلبث أن ننسى هذه الذكريات الأخرى بدورها من جديد.

وباختصار: فإنه يبرز عالم ثانوي من الذكريات المولدة علمياً أمام عالمنا العادي، عالم ذكرياتنا الأولية، التي تعود غالباً إلى الأجداد وذكرياتهم.

وهكذا فقد دمَّر علم التاريخ فلسفة التاريخ، ذلك البناء المؤلف من هدف ونهاية للتاريخ، ومن قوانين، وكل شامل، كان في وسعنا أن نجد السبيل إليه. وقد قضى كذلك على ميتافيزيقية المؤرخين المبهمة الخفية التي كانت تقول بوجود ميول ذات علاقة ما بالارادة الاسطورية للتاريخ. وينجم عن ذلك بصورة جذرية تماماً أن التاريخ والمؤرخين لم يعودوا مسؤولين عن المستقبل. فالاعتماد على التاريخ كمصدر للشرعية وكذلك الايمان السياسي بالتاريخ قد أصبحا نسبيين. وبذلك لم نعد نعيش ونحن نعتمد على رياح التاريخ الداعمة لظهورنا.

إن الشيء المطلق الذي كان أجدادنا لا يزالون يعيشون عليه نعتبره مشروطاً تاريخياً، تماماً كالمقاييس والمفاهيم أيضاً. فالتاريخ يجعلنا ننظر بمقاييس نسبية؛ كما أننا لا نستطيع أن نستمد معنى أو قيمة من التاريخ من خلال التفكير بمكانتنا التاريخية أو من خلال مواجهة الماضي.

إن التاريخ لم يعد يعتبر العلم المركزي للانسان ـ كعلم النفس أو علم الاجتماع. فهو يعاني بوجه خاص من أزمة العلم التي نعيشها اليوم. إذ لم نعد نؤمن اليوم بأن التعامل مع الماضي، إن لم يجعلنا أذكياء لمرة قادمة، فسيجعلنا حكماء دوماً على الأقل، كما قال بوركهاردت سابقاً. أما السبب في فقد التاريخ لأهميته وقوته الحياتية فيعود بطبيعة الحال إلى أسباب أخرى لاتكمن في العلم،

بل في الحياة نفسها : إذ أن الحربين العالميتين، وهتلر وستالين، والقنبلة الذرية وحدود النمو الاقتصادي قد زعزعت الايمان بالتقدم اكثر بكثير، كما أن النسبية والنظام التعددي قد هزا أركان أزلية القيم المطلقة بصورة أعنف وأقوى مما فعلت نسبية علم التاريخ. إن كل شيء يتغير بسرعة وإلحاح شديدين، بحيث أن الماضي، الذي يكون لايزال حاضراً في عالم حياتنا والذي يوقظ فضولنا وحبنا لاستطلاع التاريخ، يزداد تباعداً وإغراقاً في مضيه الزمني عنا. وتتوالى عمليات الترشيد والانجاز، وتطرح الصور الطوبائية والتنبؤات، وتنشأ المشاكل الجديدة ـ وبذلك تتجاوز الحياة التاريخ تجاوزاً. ونخبر التاريخ عندها كخسارة وخيبة أمل، فهو لا يعطي ما يمكن الانسان من التمسك به، لا بل إنه يدير ماكنا نؤمن ونتمسك به. وهكذا يطغى القلق الثقافي وأزمة المفاهيم والمقاييس على علاقتنا بالماضي أيضاً.

غير أن الشك لا يقتصر على «الغرض من التاريخ» فحسب، بل إن الطريقة التي يعرض التاريخ فيها علمياً قد أصبحت مشكلة كذلك. ففي القرن الماضي كان هناك تفاهم واضح بين المؤرخين والمجتمع حول طريقة عرض الماضي. أمام اليوم فقد تلاشى هذا التفاهم تماماً. ويعود السبب في ذلك إلى المنهجية العلمية التي آخذ التاريخ يتخذها لنفسه والتي فرضت ثمنها أيضاً. فالعلم يريد إيضاح الأشياء التي يعالجها، ولكنه في واقع الأمر يسدل عليها ستاراً من العتمة في الوقت نفسه أيضاً.

ثم هناك مشكلة يعرفها كل منا، وهي مشكلة التخصص الكريهة. فنحن تزداد معرفتنا حول أمور يزداد تناقصاً. ونحن نقدم أبحاثاً جزئية. والتاريخ، الذي كان يتركز في حقيقة الأمر على الماضي كاملاً وبصورة شمولية، قد تمخض عن عدة حقول اختصاصية منفصلة. وحتى السياسة والمجتمع، اللذان تبقيا له، قلما يمكننا الابقاء عليهما وإن فعلنا ذلك فبكثير من الجهد والعناء ويدلي الانسان العادي غير الاختصاصي بأسئلة كبيرة، كالسؤال التالي : «ماهي حقيقة حركة الاصلاح الديني، ولماذا حدثت؟» ولا يعطي المؤرخون عادة جواباً صحيحاً على هذا السؤال. بل إنهم يقولون بدلاً من ذلك : من ناحية كان الأمر كذا، ومن ناحية أخرى كان كذلك، ثم يعطون سبعة وعشرين ايضاحاً وتفسيراً لذلك، بحيث لا يستطيع المرء استيعاب كل ذلك بصورة جلية يسيرة.

يضاف الى ذلك أن العلم يتميز بخاصية طرح الشكوك حول نفسه بصورة دائمة والانشغال بالتفكير في ذاته باستمرار. فالعلم يشكك حتى في موضوعيته نفسها. إذ يقال بأن ما نفعله في الواقع هو أننا نعطي صورة عن الماضي تحددها وجهة نظرنا الخاصة. وينتهي الأمر بعرض يتخذ منظورية عامة («كل منا مؤرخ نفسه الخاص» هو أشد الاصطلاحات تطرفاً») : وتقول هذه المنظورية العامة إن التاريخ لا يقدم إلا صوراً نسبية ذاتية للماضي، فهو لم يعد يقول ما حدث في الماضي فعلاً.

- ٣ -

إن لهذه الملاحظات النقدية حول علم التاريخ وحول خيبة الآمال والتوقعات هدفاً مزدوجاً. إذ قُصد أن تذكرنا بحدود العلم من جهة وبإمكاناته من جهة اخرى. والعلم ظاهرة حديثة، وهو اكثر تعقيداً وتجريداً وبروداً مما كان عليه في الماضي إن كون الفيزياء الحديثة غير مفهومة لنا، نحن العاديين غير المختصين، أمر يتقبله كل منا كما نفعل كذلك ازاء الفن الحديث. ولا أحد يتوقع أن تسرد علينا رواية حديثة مايسرده فونتانه أو من سبقه من الروائيين. وهذا أمر يجب أن نسلم به لعلم التاريخ أيضاً. فالعلم لايستطيع عرض العالم إلا في أجزاء ومن وجهات نظر مختلفة، كما أنه لا يمتلك إلا منظورات من زوايا مختلفة على الماضي دون حقائق ثابتة نهائية، وهو يقدم معارف أكثر مما يقدم إدراكاً يقينياً. وهو في ذلك يوسع المسافة نحو غير الاختصاصي. ونحن نضطر أن نتقبل ذلك مرغمين ولكننا نستطيع أن نتقبل ذلك وأن نعيش راضين به أيضاً. إذ لا يجوز أن نقيس العلم بالمثل القديمة، كما لايجوز لنا أن نعرض عليه أكثر مما يحتمل. إذ أن له حدوداً لايجوز تجاوزها. غير أن علينا كذلك أن نذكر العلم بما يجب عليه من واجبات تجاه الشخص العادي، وتجاه الجمهور وتوقعاته المشروعة : كالنظر إلى العلاقات الكبيرة والقضايا الرئيسية، وواجب الموضوعية وتقديم المعرفة الأفضل كحدٍ أدنى.

إننا نرى اليوم ريبة جديدة كبيرة إزاء العلم آخذة في التصاعد، ونحس بتحول عن التوجهات الحياتية العقلانية وانصراف عنها. ويبدو لي ان من أسباب ذلك أننا فقدنا لفترة طويلة إدراك حدود العلم، وأننا أفرطنا في توقعاتنا. فالعلم لايقدم العالم بكليته. وتمثلاً بما قاله ماكس فيبر في جملته الشهيرة، فإن العلم لا يستطيع أن يقول لنا ما يجب علينا ان نفعله. وفي الخلاف بين الآلهة، فإنه ليس بالحكم الذي يصدر الرأي القاطع الحاسم، وهو لا ينشىء مضموناً ولا يكتشف مضموناً كذلك. ومع ان له علاقة بالمضمون، بالمضمون الماضي، وبالعلاقات بين المضامين وبالتناقضات بينها، وهو لا يخلق فضيلة، ولا ينظم أوضاع العالم، كما أن توجهاته واسترشاداته شيء نسبي، غير أننا إذا قلنا كل ذلك واشرنا الى حدود العلم هذه، فإن علينا، نظراً لغرار الصوفيين والمؤمنين بالأساطير والمتحررين من كل الالتزامات الاجتماعية، ونظراً لأولئك الذين لايرغبون في تقبل انجازات الحضارة الغربية عبر ألفي عام، علينا ان نتمسك بهذا التراث. إذ اننا لن نستطيع البقاء كحملة ثقافة، إلا إذا بقينا ملتزمين بالعلم. فبإدراكنا لحدود العلم، نعزز من انجازاته من أجل الحياة.

- ٤ -

وأخيراً نعود إلى السؤال الأساسي عن الغاية والفائدة من الانشغال بالتاريخ، الى مسألة الازدواجية المتعلقة بالتاريخ اليوم. فهناك اجوبة مختلفة، كما أن هناك نوعاً من الاجماع حول ذلك. ولنبدأ بالاجماع. إن التاريخ يعلمنا فهم الحاضر بحدوده وإمكاناته من

خلال أصله الماضي. وهو يوضح ذكرياتنا ويحفظنا من الأساطير الخرافية ومن الأعيب الملفقين. وهو يدلي بشيء حول ماهية الانسان بإظهاره لما كان هذا الانسان عليه في عدة مراحل من الماضي وهو يرينا التصرف العملي والتغير في مواقف، وتحت ظروف وضمن حدود، كما يبين العلاقة المتبادلة لميادين الحياة والنتائج العفوية للتصرفات المقصودة، وهو يفعل ذلك بأفضل من أي تحليل للحاضر، لأن المواقف التاريخية مكتملة منتهية، ولأننا نعرف النهايات، ولأننا لا نهتم اهتماماً حيوياً بما ستؤول إليه؛ فخاتمتها معروفة ونحن نتعلم من ذلك. وهكذا فإن التاريخ بوسع مجال تجاربنا واختباراتنا المحدود ويفتح من آفاقنا. غير أننا إذا ما تخطينا الاجماع، فإننا نجد ما يكون مدعماً بالمبررات ومقبولا للعقل فالتاريخ يجيب على السؤال حول من نحن، ولماذا نحن نختلف عن غيرنا. وهو يقدم لنا هويتنا؛ ويدع لنا صدفة كوننا مختلفين عن غيرنا، وكون غيرنا مختلفين عنا، واختيار من نناهض ومن نتقبل ونتحمل. ولا شك أن تقبل كوننا بهذه الصورة وكون الآخرين بصورة أخرى أثر اخلاقي للتعامل الايجابي مع التاريخ.

وسوف أذكر الآن ثلاثة أشياء تنشأ من التعامل مع التاريخ ومازلت اعتبرها حتى اليوم ذات أهمية في عالمنا، لا بل إنني أراها فضائل في نظري وهي الفضول، والشك، وتقبل التراث. والفضول لا يحتاج إلى مبررات فهو مشروع في حد ذاته. وهو، منذ جاء به الاغريق الى عالمنا، أصبح كذلك دافعاً حاسماً لعالمنا هذا وإن لمما يرسم معالم عظمة تقاليدنا الغربية أن الفضول كان دائماً يجد متسعاً له، رغم أن سادة الحكم لا رغبة لهم عموماً في أن يتخطى الفضول حدود الأوضاع القائمة لينتقل الى امكانات أخرى. وإن توفر جو من الفضول الفكري، غير المحدد وغير المقيد بالقيود، هو الذي يدفع بعالمنا ضد كل أنواع الجمود، على طريق الاختبارات والاكتشافات والامكانات الأخرى. وهكذا يمكن القول إن التعامل مع الماضي يقدم جزءاً من هذا الفضول التأملي، الذي يعيش عالمنا منه.

أما النقطة الثانية فهي الشك. ومن ينشغل بالماضي، يدرك مدى تبعية البشر وخضوعهم لظروف وشروط خارجية، سواء منهم أولو التصرف والفعل، أم الخاضعون المقهورون، وكيف أن الميول الكبيرة تتخطاهم، والتراكيب نخضعهم، كما يدرك مدى هشاشة جدران مبنى انجازاتهم، وكيف أن النتائج تسبق النوايا، وتتورط في تناقضات لا مخرج لها وبدائل لاحل لها، وكيف يصبح الظافرون والمغلوبون على السواء ضعفاء، خائبين، ضالين، مخطئين دون أن يكون لهم ذنب في ذلك، في الأمس، كما في اليوم إن من ينشغل بالماضي يدرك كيف أن قسوة الواقع ومرارته تتعارض ورغباتنا وإرادتنا: وكيف أن المزيد من الحرية لا يحقق المزيد من السعادة بصورة بديهية، وأن الحرية والمساواة تتناقضان، وكيف أن رفاهية الرأسمالية المتزايدة تلتهم الاخلاق في الوقت نفسه، وكيف تؤول الحرية إلى بيروقراطية لا بل وإلى إرهاب أحياناً، وكيف يزيد التقدم والرقي من القلق وكيف تؤدي جميع عمليات التحديث إلى الخسارة في التحديث، وأن ما نحب ونهوى كان يتعايش في الماضي مع ما لا نحب، كالديمقراطية والحرب، الرجعية والسلام، وكيف أن العقلانية الأوروبية قد حررت العالم من السحر وسلبته في الوقت نفسه سحره وشاعريته، وكيف أن العقلانية والنظام يلتهمان الجذور الدينية التي يتحدران منها. من الانشغال بالماضي ندرك نهائية البشر. وقد استخدمت لذلك في كتابي حول تاريخ القرن التاسع عشر كلمة «مأساوية» أحياناً ووجهت باللوم والتقريع على ذلك. غير أنه لا مفر لأحد من وجه «المأساوية».

إننا نحاول فهم بشر الماضي الغابر بحسب قوانينهم وأعرافهم وليس وفقاً لحكمتنا ونحن نعبر للموتى أصواتنا ونعزز من قضيتهم (حتى وإن لم تكن عواطفنا معهم). ونحن ندع الشيء الغريب والمستهجن يحقق وجوده، دون أن نحشر في ذلك تفردنا الخاص؛ إننا نتعلم الاصغاء ـ حتى إزاء أجدادنا؛ ونحن نمارس العدالة إزاء الآخرين، ونتعلم التعاطف مع حياة أخرى، كما نتعلم التمييز بين ماهو ممكن وبين حميتنا الأخلاقية، ونتعلم التسامح وشيئاً من نسبيتنا الخاصة. إن الفضيلة التي نتعلمها هي الشك المتعاطف والمتفهم والواقعي، الشك إزاء كل تخط لحدود القيم الانسانية، ونزوع إلى الاستكمال؛ الشك ازاء استبداد المثاليين المتطرفين وجميع من يقولون «بالانسان الجديد»، إزاء الاستبداد في كل ما يتعلق بالذات الخاصة، وإزاء حماس الادعاء بالمستقبل الأفضل، لا بل وإزاء الادعاء بالماضي الأفضل. وهذا ليس بشك الانسان العدمي أو المتشائم، وإنما هو شك الواقعية، والريبة إزاء المشاريع المضخمة والقفزات المبالغ فيها. إن مثل هذا التمسك لا بنهائية الآخرين، بل بنهائيتنا أنفسنا هو الكفيل وحده بحماية الانسانية من استبدادات الوعود الكبرى. ولذلك فإن الشك فضيلة. ونحن بحاجة ماسة إلى اكتساب هذه الفضيلة. والتعامل مع الماضي خير مدرسة لهذا الشك المتنور الواعي.

وأخيراً ننتقل إلى التراث. إن لدينا اليوم اهتماماً كبيراً بالتاريخ، وبالماضي، وبكل ما هو قديم، وكذلك بالمتاحف. إذ أن هذا الاهتمام يشبع حنيننا ويعدل من عدم ارتياحنا إلى الوجود العصري. غير أن الأمر العجيب هنا هو أن المفهوم التاريخي الثقافي، والسياسي الاجتماعي للتراث، وحتى مفهوم التراث القومي لا يلعب أي دور في لغتنا الألمانية. ويختلف الأمر عن ذلك في البلدان الاخرى كالجمهورية الألمانية الديمقراطية، والولايات المتحدة وبلدان العالم الثالث. أما لدينا فليس هناك من أهمية لذلك.

إن مشكلتنا مع التراث تتعلق بهتلر، غير أن علينا أن نستعيد واقع التراث. فالتاريخ تراث كذلك، والمؤرخون مسؤولون عن ادارة هذا التراث.

إننا نعيش على التراث والتقاليد، إذ أننا لم نحقق كل شيء وحدنا. ولولا دعم التراث لما كانت هناك مضامين لتحقيق الذات والعفوية وأحلام الحاضر. ونحن نعيش كذلك من أسلافنا

وأجدادنا ونحتاج إلى مساعدتهم ولا بد هنا من توفر فضيلة قد تبدو غير عصرية للأذن اليوم : وهي التقوى فبذلك فقط نتمكن من تحقيق القدر الضروري من الثبات إزاء التغيرات الهائلة الجارية حولنا .

إن العلم لايستطيع أن يخلق التراث أويقننه ؛ بل إنه قد يصبح خادمة طيعة للايديولوجيات . ولكن العلم يستطيع أن يحفظ التراث ، ويعكسه ، ويعرضه . وقد ساهم إلى حدٍ كبير في تحقيق تغير ثوروي لعالمنا ، وهو يفعل ذلك يوماً بعد يوم ، كما أنه جعل العالم ديناميكياً في تحركه وقابليته للتغير ، بحيث يستطيع اليوم أن يؤكد وهو محق بأن التراث جزء من قضاياه .

لقد استطاع التاريخ كعلم أن يثبت وجوده ضد التقاليد التي تزعم بأن القديم هو الصالح والأفضل ؛ غير أنه لا يشترك كذلك في الرأي المضاد للتقاليد في الاتجاه المعاكس ، الذي يقول بأن الجديد هو الأفضل . فهنا يتخذ التاريخ موقفاً آخر تماماً . فالتاريخ كعلم قد حرر الانسان من أمر التقاليد ، غير أن هذا نفسه بالذات قد أصبح منذ ذلك الحين تقليداً وتراثاً كالتنوير العقلي . والتراث يعني اليوم أمرين : فهناك تراث التحديث العصري ، والنقد ، والتنوير ، والتحرير ، والقلق ، والعقلانية . كما أن هناك أيضاً تراث القطب المضاد ، تراث التقاليد واستمرارية الجذور القديمة المتأصلة (كالدين ، والاسرة مثلاً) ، وتراث نقد الميل إلى كل ماهو عصري - حيث أنه لايمكن غض الطرف عن الخسائر التي يسببها التحديث ، وديالكتيكية التنوير ، والتدمير الذاتي للتحرر المطلق ، والانانية التي أطلق عنانها ، والشهوانية ، والعلمانية ، والهوس الذي لا حدود له بالعلمية في كل شيء والقضاء على الروابط القديمة والجديدة على السواء . وعلينا هنا أن نستمع إلى الجانبين ، كما أن علينا أن ندافع عما تحقق في وجه تيار الاستمرارية الذي لاحدود له ، وكذلك في وجه التيار الجديد من موجة الخروج من تقاليد الغرب . إننا لا نريد أن نتخلى عن ثقافتنا العقلانية . وتراثنا متنوع الوجوه ، كما أنه موضع للخلاف ، ولكنه تراث مشترك . وبهذا المفهوم المستنير ، فإن علينا أن نعيد للتاريخ اعتباره كتراث . وإراثة فضيلة منسية . وهي الفضيلة المحافظة التي يحتاج إليها التقدم أيضاً . وقد نرفض الارث ، ولكن الثمن لذلك تاريخياً هو نهاية العقل . الفضول ، والشك والتراث - إنها ثلاث خصائص تميز تعاملنا الصحيح المنشود مع الماضي في وضعنا العالمي والنفسي الحاضر . وهي على علاقات توتر وتضارب مع بعضها البعض ، بحيث تقيد بعضها وتحقق التوازن فيما بينها . فهناك تساؤل الفضول الدائم : «هل الأمر هكذا فعلاً؟» فيجيب نزوع الحياة الوارثة إلى شيء من الأمان : «إنه هكذا . وفي ذلك الحيز كله .» ويحول هذا دون انبثاق إيديولوجية من ذلك ، إيديولوجية إضافية جديدة .

إنني لست متفائلاً بحيث أننا سنتعلم بهذا المفهوم شيئاً كثيراً من التاريخ ؛ فقوى الحياة وتغيرات الحياة الأخرى أقوى بأساً . ولكنني واثق بأننا ، إذا ما فقدنا أصوات الماضي التي يساعد المؤرخون على إيصالها إلى آذاننا ، ودون فضائلي المذكورة الثلاث - الفضول ، والشك ، والاهتمام بالتراث - فإننا لن يكون لنا مستقبل إنساني . فنحن بحاجة إلى الماضي وإلى التحسس بالماضي .

أخِذ هَذَا الفَصل من كتاب : توماس نيبارداي : دعوة إلى التفكير في التاريخ الألماني ، فرلاغ ، س - هـ - باك ، ميُونيخ

Thomas Nipperdey: Nachdenken über die Deutsche Geschichte
Verlag. C.H. Beck, München

توماس نيبرداي

الحداثة الراهنة للعصور الوسطى

«لقد كانت العصور الوسطى شباب العالم الحاضر، وكانت شباباً طويل الأمد. إن كل ما يستحق أن نعيش من أجله ترسخ جذوره هناك. والعصور الوسطى ليست مسؤولة عن انحطاطنا الحالي.»

ياكوب بوركهاردت

إننا نتساءل كيف طبعت العصور الوسطى عالمنا العصري الحديث. ومما لاشك فيه أن العصور الوسطى ككل تاريخ قديم حلقة في سلسلة الاسباب التي تؤدي الى العصر الحديث، أي الينا ـ غير أن هذه الحقيقة قول فارغ ومجرد، قول شكلي لا بل وسطحي كذلك. ومع أن الكنائس والقلاع، وايضا البيوت ومناظر المدن والقرى والتقسيمات الأرضية التي تعود كلها إلى العصور الوسطى مازالت تمتد حتى تصل إلى عالمنا، بصورة متفاوتة في الزيادة أو النقصان، بحيث تؤمن عالمنا وقد تجعله اكثر دعة، فانها لا تزيد عن كونها بقايا وشواهد متحفية ومعالم تدغدغ فينا مشاعر الحنين؟ حقاً إن العصور الوسيطة تدوم بمقدار ٣٠٠ سنة زيادة على الفترة الزمنية التي جرى التعارف المدرسي على أنها تحدد نهايتها: فرغم الانقسام الطائفي المسيحي والملكية الاستبدادية والعلم الحديث، فإن أوروبا القديمة تظل حتى الثورة الفرنسية والثورة الصناعية متأثرة بطابع العصور الوسطى الى حدٍ بعيد في مجالات الاقتصاد والمجتمع والقيم الاخلاقية والعقلية. فحتى Troeltsch نسب فترة الاصلاح الديني والانقسام الطائفي إلى العصور الوسطى بسبب ذلك، كما أن نقطة التحول لعام ١٨٠٠ تبدو غالباً أهمَّ للتاريخ الاجتماعي من نقطة تحول عام ١٥٠٠. ولكن عندئذ بالذات، فإن العصر الجديد الذي بدأ حوالي عام ١٨٠٠ يبدو متميزاً من حيث أنه القطب المعاكس للعصور الوسطى. اليس هذا العصر الجديد، خلافاً للعصور الوسطى، مؤيداً للجديد، جنوحاً الى المستقبل منادياً بالقدرة على الخلق، وبالنشاط الفعال، والعقلانية، والعالم العلماني، والسياسة، والفردية، والاشتراكية، مؤيداً للحرية ضد قيود الارتباطات على اختلافها، وداعماً للمساواة ضد التسلسل الطبقي؟ والعصر الحديث في الواقع وكذلك في صلب وعيه ثورة على العصور الوسطى ـ والتقدميون يتحدثون حتى اليوم، عندما لا يعجبهم شيء، عن «أوضاع مشابهة لأوضاع العصور الوسطى» أوعن «خطوة رجعية إلى العصور الوسطى». وينتمي إلى تاريخ هذه الثورة على العصور الوسطى والارتداد والانقطاع عنها منذ عام ١٧٨٩ تاريخ معاكس مضمونُهُ التقديس الرومانتيكي للعصور الوسطى، والتصور لوجود مجتمع لا يشعر الانسان فيه بالغربة وافتقاد الوطن؛ ولم يكن المحافظون وحدهم يفكرون بهذه الصورة منذ نوفاليس Novalis، بل وكذلك رجل كفريدرش إنجلز الذي وصف انجلترا الزراعية في «وضع الطبقة العاملة» وصفاً رعوياً طوباوياً وكأنها فردوس يسوده التوافق والانسجام (وكما نعلم اليوم، فإن ذلك وهم كبير)، فانه لم يختلف في رؤيته تلك عن المحافظين؛ وهكذا فإن العصور الوسطى تمثل الغشاء النقدي للوعي البائس للعصر الحديث، غير أن الانفصام يظل الشيء الحاسم، يؤلم الآن، ولايحرر.

والآن فإني أود أن أفعل شيئاً آخر. إذ أود أن استقصي المسائل التي تكمن وراء هذا الانفصام وهذا التناقض، أريد أن أبحث عن تراكيب العصور الوسطى التي تشترط الطابع العصري في العصر الحديث، في تحوله وصيرورته الديالكتيكية. وكما يبدو لي

فإن الطابع الوسيطي في العصور الوسطى ـ وهذه هي نظريتي ـ هو الذي ينتمي إلى الأسس الجذرية للطابع العصري لعصرنا الحاضر. وتتضح هذه العلاقة بجلاء عندما يُنظر الى اوروبا من خلال أطر ثقافية أخرى ـ كالإسلام وآسيا، أو من منطلق روسيا وأمريكا مثلاً.

إن الحضارة الأوروبية العصرية التي أصبحت حضارة عالمية، لم تكن لتستطيع أن تقوم ـ بحسب رأيي ـ إلا على أرضية العصور الوسطى. وسأسعى إلى إيضاح ذلك من خلال ست نقاط.

١ـ من النظريات التي طرحها معلمي الكبير هيرمان هايميل H. Heimpel أن أوروبا نشأت في العصور الوسطى، أوروبا كواقع سياسي ثقافي، كالغرب محدداً إزاء الشرق والجنوب الشرقي والجنوب، ، ازاء الاسلام وبيزنطة والأورثوذوكسية الروسية. ولم يعد البحر المتوسط مركز التاريخ العالمي، وتحول محور الثقل، فأصبح الشمال صاحب القرار. وبعد ذلك، ومنذ الاكتشافات الجغرافية، ومنذ شلل وسط أوروبا سياسياً واقتصادياً وعسكرياً في القرن السادس عشر، أنتقل محور ثقل التاريخ العالمي إلى منطقة أوروبا الغربية. وحتى عصر الحروب العالمية تظل هذه البقاع الأوروبية وسط العالم ومحوره.

لقد أصبحت أوروبا هذه منذ بواكير العصور الوسطى وأوجها، ابتداء من هجرة الشعوب ومروراً بالغزوات النورمندية وانتهاء بالاستيطان الألماني للشرق، أوروبا الشعوب. وتولت اللغات لتكوّن وحدات لغوية خاصة، كما نشأ وعي بالفوارق وروابط الانتماء بين المجموعات البشرية الكبرى، بين الشعوب: لقد خلقت العصور الوسطى كيانات ألمانية وفرنسية وبولونية مع بقاع فاصلة واسعة في مناطق بورغند والأراضي المنخفضة كما في أوروبا الشرقية. ومع ذلك، فإن قيام الامم الكبيرة بتحديد معالمها وحدودها إزاء بعضها بعضاً، وتكوينها لجبهات متساندة مشتركة أو متخاصمة متعادية ـ وحتى في الممالك القديمة والجديدة المتعددة القوميات ـ فإن هذا طابع مميز بارز للتاريخ الأوروبي. ولهذا السبب فإن الممالك تستقل عن الامبراطورية، ولهذا السبب أيضاً يَبْدأ في نهاية العصور الوسطى نشوء الدول القومية في أوروبا الغربية. أما أوروبا فهي الشعوب المستقلة حضارياً والمرتبطة ببعضها رغم ذلك منذ العصور الوسطى، إنها دول نشأت على اسس إثنية، وهي موجودة في الوقت نفسه إلى جانب الممالك المتعددة الاثنيات التي تحكمها أسر مالكة: ولذا فإن أوروبا العصر الحديث هي أوروبا الأمم، أوروبا القوميات والحركات القومية، وهذا هو السبب في أن العالم اليوم، وخاصة العالم الثالث، منظم في أمم، قديمة وجديدة، بكل ما تنادي به من سيادة ومطالب قومية: إن هذا هو تراث العصور الوسطى أولاً، وتراث أوروبا بعد ذلك.

٢ـ إن اكثر الأمور بداهة هو أن أوروبا العصور الوسطى مسيحية، وذلك بمفهوم غربي خاص، أي مسيحية أوروبية. وفي عصر لاديني بوجه عام، يكون الدين فيه قطاعاً أو إيماناً فردياً، فإنه يصعب على المرء أن يشير بتوكيد كاف إلى مدى القوة التي كان يتمتع بها الدين ومؤسساته وقواعده السلوكية في التأثير على الحياة والسيطرة عليها. فقد كان الدين مركز الحياة والعالم. وقد طبعت المسيحية الوسيطة العصر الحاضر إلى حدٍ بعيد بطابعها؛ فهنا تكمن الأسس الدينية الاجتماعية لعالمنا السياسي والاجتماعي والفكري، التي غابت إلى حدٍ بعيد عن وعينا.

فمن الناحية الأولى: تتواجه السيادة الدنيوية مع السلطة الدينية وكل منهما مستقلة عن الأخرى، فهما لا تتوحدان في توافق ما، كما أن كلا منهما لا تتفوق على الأخرى أو تخضع لها، كما هو الحال في أنظمة أخرى، في مجالات الأورثوذكسية، أو الاسلام أو الأديان الأسيوية. وقد أصبحت الكنيسة منذ عهد كلوني Cluny كنيسة حرة، وهي تدافع عن حريتها. والنزاع بين السلطتين الوسطى، فانه أصبح جذرا من جذور الطابع العصري لعالمنا الحاضر.

وفوق هذا: فإن علاقة الانسان العصرية بالعالم تمتاز بالسيطرة على الطبيعة وبأخلاقية العمل، كفعالية نشيطة. ولهذه العلاقة والعلم الحديث المتمم لها بدون شك جذور عصرية ـ بروتستانتية، برجوازية، عقلانية تنويرية ـ إلا أنها كذلك جذور تعود إلى القرون الوسطى. وحيث يجرد العالم من الآلهة، فإنه ينفتح أمام متناول يد الانسان المخطط وحيث لا تعود توجد في الجداول والأنهار حوريات الأساطير أو أية كائنات أخرى غير بشرية، يستطيع الانسان بناء الطواحين المائية دون خوف و الكنيسة واللاهوت يشرِّعان العقلانية والعلم أيضاً، كما أن البندكتينيين يقيمون الحجة والدليل على أخلاقية «الصلاة والعمل». إنهم مازالوا البشر الوسيطيين، الذين ينتشرون في العَالَم بهذا القدر المثير للعجب، ابتداء من الحملات الصليبية وانتهاء الدينية والدنيوية يَظل صفة ملازمة تميز أوروبا الوسيطية، وهذا أمر بديهي لكل من يحمل ثقافة تاريخية، بحيث لا يفكر في ذلك؛ إلا أن هذا النزاع يضمن كذلك التعايش جنباً إلى جنب. ويمكن القول ان النظام الأوروبي ذا قطبين: إذ يخلق مجالات حرة إلى جانب توتر وديناميكية مع امكانات تطوير مع الجانبين. ولم يكن بالوسع تواجد الاصلاح الديني إلى جانب الاستبداد، لا بل ولا تتعايش الدولة الدستورية مع المجتمع الليبرالي العلماني إلا في مثل هذا النظام المزدوج الأقطاب من السلطتين المستقلتين؟

ومن الناحية الثانية: فقد طبعت المسيحية القيمة الأزلية لشخص الفرد، المقررة لسعادته أو شقائه، بطابع شديد، دون أن تدع هذه القيمة تتلاشى بصورة دائمة على الاطلاق بوجود ـ ورغم وجود! ـ جميع النظم الكنسية بكل مالها من مؤسسات

ومـافيهـا من هيمنـة وقواعد صارمة . فالمسيحية تظل ديناً ضميرياً . غير أن هذا الضمير لا يهدأ ويستقر مرتاحاً بالطقوس والممارسات الخـاصـة وحـدهـا فقط، بل إنه يصبح عاملاً للاضطراب المستمر الـذي يعيد تشكيـل تاريخ العالم . فتاريخ الانطلاقات الكبرى : كتـاريـخ تأسيس الطـرق والاخوانيات الدينية والاصلاحات بوجه خاص، وكذلك الحملات الصليبية ورحلات الحج إلى الأراضي المقـدسـة مميزة لذلك . والانسان - إذ يمسه دافع آخر - يخرج على عالم المألـوف والتقـاليـد، ولكنـه لا ينسحب من العـالم كالنسـاك الصـوفيـين، وإنـما يتـدخل لتغيير العالم من جديد . وهذا النموذج المتمثل بالخروج من العالم وعليه لاعادة التدخل فيه، إنما هو نموذج من نماذج الحيـاة في القـرون الوسطى ، وقد حدد باستمرار مدهش تصـرفـات البشـر وسلوكهم في العصـر الحـديث، لا بل إنه ساهم بتأسيس دينـاميكيـة العصـر الحـديث بالـذات . وهنـاك موضوعان كلاسيكيـان من مواضيـع الحيـاة الأوروبيـة في العصـر الحـديث ، وهما : الضمـير ضد التقـاليـد والاجماع ، والثاني : الفرد والمجتمع ؛ وقـد دخـلا بذلـك إلى العـالم . وفي الـوسـع إظهـار أهميـة الـدين الضمـيري الوسيطي بصورة أحد وأجلى . وتبدو النهضة الانسانية بمحـاولتهـا الـدينيـة في نشر العقل والأخلاق عن طريق الكنيسة والتـديـن أيضـاً أقـرب إلى الطـابـع العصـري الفـردي من لوثر والاصـلاح . وقد اعتبر كثير من الليبراليين أنهما هما الطليعة الممهدة بالفعـل، وليس لوثـر. فلوثر في الواقع إنسان وسيطي تماماً، راهب ورجـل من أبنـاء الشعب، ليس بالمفكر ولا بالبرجوازي، إنسان ذو مشكلة وسيطية تماماً، وهي كيفية الحصول على إله رحيم، مشكلة الخطيئة والمغفـرة، قدرة الله وحتمية فنـاء الانسان . ومع ذلك فليست الانسانية والنهضة، بل الاصلاح اللوثري، والكالفينية، والنقـاوة البعيـدة عن التـوفيقيـة الـدينيـة هي التي حركت جموع الجـماهـير؛ ويجعلهـا الفـرد أمـام الله موضوعـاً مركزياً أساسياً من جديـد، ذلك أنها أنشأت الذاتية والديناميكية اللتين تميزان العصر الحـاضـر. وعلى الانسـان أن يقـول - مع يوحي ذلـك من تناقض ظاهـري - أنـه لمجرد أن الاصـلاح يعـود في أصله إلى العصـور بالاكتشافات الجغرافية الجريئة وكشف النقاب عن الأرض وثرواتها - هذه الـديـنـاميكية غير العقلانية التي تحركها دوافع دينية ودنيوية، والتي تستخدم اكثر الوسائل عقلانية .

وأخـيراً : فإن احـدى الافكـار العظيمة ، التي حركت أوروبا العصرية إلى عهد الحروب العالمية ، هي فكرة التقدم ، التي رفعتها المـدنيّة التقنية والعلم وكذلك الحركات السياسية العقائدية الكبيرة منـذ عصـر التنـويـر العقـلاني والثـورة الفـرنسيـة ، ومنـذ القـوميـة والليـبراليـة ، والـديمقـراطية والاشتراكية . وقد أثرت هذه الفكرة - ونستطيع أن نقول أيضاً : هذه الفلسفة التاريخية - تأثيراً حاسماً على وضع البشر بين الماضي والمستقبل ، وعلى تصورهم الزمني ، وعلى أفق آمالهم وتوقعاتهم . ولا يسري هذا فقط أو بالدرجة الأولى على طبقـة عالية من المثقفين فحسب ، بل وبـالـذات على الجـمـاهـير العريضة وعقليتها ، وذلك بنشرها عن طريق سلسلة من المؤسسات الاجتـمـاعيـة والتفسـيرات الحيـاتيـة . ونعني بذلـك تراث الفكـرة اليهـوديـة المسيحية حول وجود تاريخ مُوجَّه ينزع إلى هدف محدد ، وهـو التـاريخ الالهي . إن هذا العنصر الأساسي الذي لايتجزأ من الطـابـع العصـري هو الـلاهوت التاريخي المعلمن . وينتمي حتى هيجـل ومـاركس إلى هذا الخـط . ويمكن التعبير عن ذلـك مرة أخرى وبصورة عامة على النحو التالي :

إن ما يشكـل الطـابـع الأوروبي هو أن الانسـان يطفر أو يتسامى من عالمه الخاص زمنياً إلى عالم آخر بأفكاره وتوقعاته . وهذا هو تسـامي الانسان الأوروبي . وهكذا فمن المؤكد أنه يوجد فارق حاسم بين أزليـة العصـور الوسطى ومستقبل العصر الحديث، إنه نزوع الانسان إلى المستقبل ، الانسـان الذي لايشعر بالاستقرار مطلقاً في عالمه الحـاضـر ، بل يصعـد خارجـاً منـه . ويصـل هذا الاسـترشـاد المستقبلي الانسان الوسيطي بإنسان العصر الحاضر. وهـذا النـزوع المستقبلي ليس إلا جذراً لما نعتبره عصـريـاً بوجـه خاص ، جذراً للقرار الحاسم في سبيل المستقبل .

٣ - ومـما يتعلق بمسيحيـة القـرون الوسطى ، فان الثقافة والعلم ، أرسخا في الجـامعـة للتعهـد بهما ، أصبحـا جزءاً أساسياً من كيان أوروبـا . فالجـامعـة والعلم مرتبطـان ارتبـاطـاً وثيقـاً في تقـاليـدنا الأوروبيـة ، كما أن العلم الحـديث يعتبر بلا ريب إحـدى القواعد الأساسية لعالمنا .

فأولاً : نشأت الجامعة في نظام القرون الوسطى المتعلق بالامتيازات والحـريـات والحصـانـات . وقـد كانت منظمة مستقلة بين السيادة السياسيـة والكنيسـة المنظمـة ، بحيث كانت بعيـدة عن الضغـط الاجتماعي والسياسي وكذلك الكنسي نسبياً ، وكانت تتمتع بإدارة ذاتيـة نسبيـة ، كما كانت متعـددة الوجوه متفاوتة الخصائص ، أممية تتخطى جميع حدود السيـادات السياسية . وكـان استقلال هذه المؤسسة وتعدد وجوهها من الأسس لتوفر حرية العلم النسبية وتعدد حقـولـه . إن وجـود مثـل هذه المـؤسسـات يمثل نواة وجود العصر الحديث، بحيث أنها بدورها تراثاً مباشراً ينحدر من العصور الوسطى .

وبعـد ذلـك : فإن الفـلاسفـة الـوسيطيـين تلقـوا من جديد اسلوب الـلاهـوت الكنسي المبكـر في الجمع بين الرسالة المسيحية والتفكـير الاغـريقي مع استقبـال ارسطـو . وهـذا ليس بالعلم العصـري ، ولكنـه مرحلة حاسمـة من العقلانية التي ظلت باقية . وعنـدمـا القى الثـوار الكاثوليكيون المناوئون في القرن التاسع عشر اللوم على حركة الاصلاح في كل ثورة على الاطلاق، لانها قضت على السلطـة بثـروة الفكـر الـذاتي المحرك لضميرها ، قام الروس الميّـالـون إلى العنصر السـلافي بحجـة محافظة معارضة تقول إن سقـوط أوروبـا في الانحـلال الفكـري العصـري قد بدأ بانفتـاح اللاهوت السكولاستي على الفلسفة العقلانية وتقبلها . ومما لاشك

فيه أن هذا هجاء أورثودوكسي مقصود، ولكنه يبين بنظرة ثاقبة رغم ذلك الجذور الوسيطية للتفكير العصري الحديث. يضاف إلى ان أية دراسة للتطور العلمي في أواخر القرون الوسطى وبواكير العصر الحديث تبدي بكل جلاء الجسور والمعابر التي انتقلت عبرها العقلانية من العصر الوسيط إلى العصر الحديث.

وأخيراً: فإنه ينشأ واقع الثقافة الأوروبي الخاص: الجمع بين المسيحية والفكر الاغريقي مع خصائص الشعوب، كما ورد في المصادر؛ فكرة تطور الانسان وتمدنه واكتشافه لذاته باقتباسه لأية عناصر إنسانية أخرى. وبذلك تصبح الثقافة حقلاً مستقلاً من حقول العالم.

والشيء الاكثر جذرية من ذلك أن القرون الوسطى تنشىء دور المدرسة والكتاب، القراءة والكتابة، مما يعتبر جزءاً لا يتجزأ من تكوين العالم العصري الحديث. وينتمي إلى هذا التطور ـ وهذا أمر له أهمية قصوى ـ نشوء طبقة خاصة من المثقفين، من رجال اللاهوت والجامعات في بادىء الأمر، لتتسع وتتصل إلى الحقوقيين عبر طبقة الكليروس، ثم تفرز الموظفين وذوي المهن الحرة، التي تعتبر من حيث أصلها أهم فئة اجتماعية متحركة (من الاسفل الى الأعلى)، كما تعتبر في الوقت نفسه طاقة اجتماعية حبلى بالتغيير، لأن هذه الطبقة غير ملزمة بطقوس المحافظة على التقاليد، ولكنها تلتزم بالعقلانية في الوقت نفسه.

٤ـ والآن، وبعد هذا الحديث الطويل عن الأفكار وقضايا الوعي والدين والعلم ـ وهنا قد يثار الشك بأن كل ذلك مثالية غربية قديمة العهد ـ فإنني أنتقل إلى الواقع الاجتماعي للعصور الوسطى مستخدماً لذلك عبارة مختصرة: الاقطاع. إن هذا النظام الاجتماعي يمكن وصفه باقتضاب كما يلي: نبلاء وفلاحون في الريف في نظام تسلسلي متدرج من الحريات، والتبعيات والروابط الاتحادية؛ ويشمل ذلك تحديد هذا العالم المؤلف من نبلاء الريف والقرية في وجه المدينة وسكانها البرجوازيين؛ وينتظم هؤلاء أيضاً في روابط اتحادية وفي عدد كبير من المراتب الحقوقية المتدرجة؛ ثم هناك القوانين الحقوقية الاقطاعية التي تحكم التسلسل المتدرج في السيادة، والطبقات التي تشكل التقسيم الاجتماعي؛ يضاف إلى ذلك دور الأقاليم التاريخية، والبقاع، والمناطق المتفردة اللامركزية. لقد امتد هذا النظام ودام إلى فترة تخطت العصور الوسطى وبلغت عهد الثورة الفرنسية.

أفلا يعتبر هذا الانقطاع بين العصور الوسطى والعصر الحديث، الانقطاع الذي أحدثته ثورة ١٧٨٩ إلى عامي ١٩١٧ و١٩١٨، الحقيقة الصحيحة الوحيدة هنا؟ وسأدرج هنا أيضاً بعض التفصيلات دعماً للاستمرار الديالكتيكي.

أولاً: إن الفوارق الهامة، التي تبديها الأنظمة الدستورية والاجتماعية للشعوب الأوروبية، من بواكير العصر الحديث إلى الحرب العالمية الثانية، نتائج للاسلوب المختلف الذي استخدم لحل مشاكل الاقطاع، وخاصة مشاكل الخلافات والمنازعات بين الاقطاعات نفسها والتعارض بين السلطات الجزئية والسلطة المركزية من جهة ثانية. ونختصر ذلك بالقول: إنه سادت في فرنسا الملكية المركزية، وفي انجلترا الملكية وبرلمانية النبلاء، وفي ألمانيا سادت الاقليمية. ويمكن القول إن تكامل نشوء الدولة والأمة في أوروبا الغربية وتحلل وسط أوروبا الذي استغرق وقتاً طويلاً، تحلل ألمانيا وإيطاليا، والمراحل المختلفة لمركزة السلطة، والتباين في أهمية الأجهزة التمثيلية ـ كل ذلك نتائج أساسية هامة للتطورات في أوج العصور الوسطى وأواخرها، ومن هذه النتائج أيضاً الاختلاف في مصير الديمقراطية في أوروبا. إذ أن النشوء المبكر لجذور الديمقراطية في أوروبا الغربية (والشمالية فيما بعد) ـ بالمقارنة بأوروبا الوسطى والجنوبية والشرقية والجنوبية الشرقية ـ الذي أدى إلى بقاء الديمقراطيات الأوروبية الغربية وتغلبها على أزمة الفاشستية في القرن العشرين، يعود كذلك ويستند إلى الحلول الأخرى لمشاكل النظام الاقطاعي السياسي. فقد أدت الاقليمية الطويلة الأمد في ألمانيا (خلافاً لفرنسا) والافتقاد الى برلمان للنبلاء (خلافاً لانجلترا) إلى إعاقة نشوء جذور للديمقراطية عندنا في القرن التاسع عشر، وإلى بروز المشاكل القومية والدستورية والاجتماعية الملحة في ضرورة حلها وهذا، ما أضعف الديمقراطية ولم يعطها فرصة للثبات. وبعد ذلك: فإنه ينطلق من التمثيل الطبقي للأنظمة الاقطاعية خط يؤدّي إلى الدولة البرلمانية الدستورية الحديثة؛ والبرلمان الانجليزي أو برلمان فورتمبرغ الاقليمي أمثلة معروفة على ذلك. ثم نذكر بوجه عام: أن الطبيعة الطبقية والاقليمية، وهما من التقاليد الاقطاعية الوسيطية، قد أثرا تأثيراً حاسماً على ظاهرة أوروبية عصرية نموذجية كالدستور الذي ينص على تقسيم السلطات؛ وبعد انتقال هذا المبدأ الحيوي للدولة الدستورية الليبرالية عبر منظري القرنين السابع عشر والثامن عشر وكذلك عبر المؤسسات الاستعمارية حقق ازدهاره الحقيقي في الولايات المتحدة الأمريكية بالذات.

وأخيراً: ففي التوترات الداخلية وتعدد تجمعات النظام الاقطاعي بعينه تنشأ القوى التي تتغلب عليه، من الموظفين، والمثقفين والمواطنين البرجوازيين ونذكر اكثر من هذا: انه قيل بحق إن عالم الصناعة العصري لم يتكون إلا في أوروبا واليابان، أي هناك، حيث كانت توجد تراكيب إقطاعية: من حيث التقسيم والتنوع، والادارة الذاتية، والصراعات وحل الخلافات، وتوفر عنصر من الديناميكية المتنامية بذلك، مما لا نجده في المجتمعات الأخرى، في الصين وفي الهند وفي المجتمعات الاسلامية. إن الازدواجية القطبية في وجود نظامين مستقلين نسبياً، وهما الدولة والمجتمع، مما يميز العالم العصري الحديث، لتعتبر نتاجاً كلاسيكياً للاقطاع وتطوره.

٥ـ وهناك عنصر من عناصر النظام الوسيطي يجب التأكيد عليه بوجه خاص: وهو المدينة. إن عدم كون المدينة مجرد وحدة سكنية فقط، وإنما اتخاذها تبعاً للحقوق الرومانية وأشكالها الوسطية التالية

شكلاً حقوقياً متميزاً، كما أن وجود حكومة بلدية ذاتية مستقلة، وان هواء المدينة يحرر الانسان، وأن المدينة تتحول بسبب ذلك إلى كيان اجتماعي خاص، وأن المواطنين والوجهاء وأعضاء النقابات ينشؤون ويكونون قوة فيها، وأن عقلانية معينة، كميدان المال وضبط الحسابات، وتطور أخلاقية تقوم على الخدمة والعمل، وعلى نشاط سلمي وليس حربي، وتشكل ثقافة وتربية خاصة، وأن المدينة تشكل، إلى جانب الملكية وطبقة النبلاء، وقوة ثالثة جديدة ـ كل ذلك يعتبر طابعاً حاسماً من خواص أوروبا الوسطية، أصبح بعد ذلك قاعدة أساسية للطابع العصري. ومع أن البرجوازية التي تعيش ضمن طبقات اجتماعية قد قبعت في مؤسساتها الخاصة، غير أنه تتشكل في المدينة باستمرار طبقة جديدة من «المحركين والفاعلين». ولولا المدينة الوسيطية لصعب تفسير الملكية الاستبدادية، ولما أمكن تفسير تطور أوروبا الليبرالي البرلماني ولما أمكن فهم التصنيع، حتى وإن كانت الطفرة واسعة عريضة بين المدينة الوسيطية ومواطن المدينة العصري.

وحول السبب في تمكن الماركسية في شكلها الراديكالي من النجاح والتسلط في بلاد متخلفة نسبياً كروسيا بالذات، فإننا نواجه هذه المشكلة مباشرة: وهي ضعف الليبرالية والبرجوازية الروسية. والافتقار إلى ثقافة مدينية وسيطية قوية ومستمرة (بالاضافة إلى الدور الخاص للكنيسة الأورثودوكسية).

٦ـ إن حقيقة قيام النظام السياسي الاجتماعي للعصر الحديث على أسس الحق والحرية هي بدورها نتيجة ديالكتيكية من نتائج العصور الوسطى. فالحضارة الوسيطية حضارة حقوقية بشكل ممتاز: فالحقوق مصانة ودائمة، كما أنها تتمتع بسيادتها الخاصة، وهي تتغلغل في النظام الكنسي والاقطاعي و النظام الحاكم السائد. وقد تشكلت هذه الحقوق بفضل التشريع الروماني و الكنسي، اكثر مما حصل بفضل القوانين العرفية القديمة، رغم أهميتها. يضاف إلى ذلك أن عالم القرون الوسطى هو عالم الحرية، لا بل وعالم الحريات. وهو عالم الحرية، لأن حرية المخلَّصين المُنقذين هي الجذر الناقل لجميع الحريات الأخرى، وهو كذلك ـ وعبر طرق وتعرجات كثيرة ـ جذر من جذور حقوق الانسان الحديثة العصرية. ويعني عالم الحريات والامتيازات عالم المنح والضمانات والتعهدات الحقوقية، التي تعني أصول وجذور جميع الحريات الملموسة. ومع صحة القول بأن تلك الحريات ليست مماثلة للحريات العصرية، فإنه يصح القول كذلك بأن هذا النظام يشتمل على قدر هائل من عدم المساواة وعدم الحرية؛ إلا أنه كان نظاماً لم يقم على انعدام الحرية. فالطبقات والمدن، والكنيسة والنبلاء، والجامعات والنقابات، والبقاع والمقاطعات بامتيازاتها، تشكل جميعها النواة الأساسية للحريات الأوروبية القديمة؛ ولم تستطع الملكية الاستبدادية القضاء عليها نهائياً. وهنا كانت تكمن جذور الحركات الثورية والاصلاحية الكبيرة منذ نهاية القرن الثامن عشر. وعبر تغيرات تركيبية ديالكتيكية في عصر الثورة والليبرالية نشأت عن ذلك الحريات العصرية.

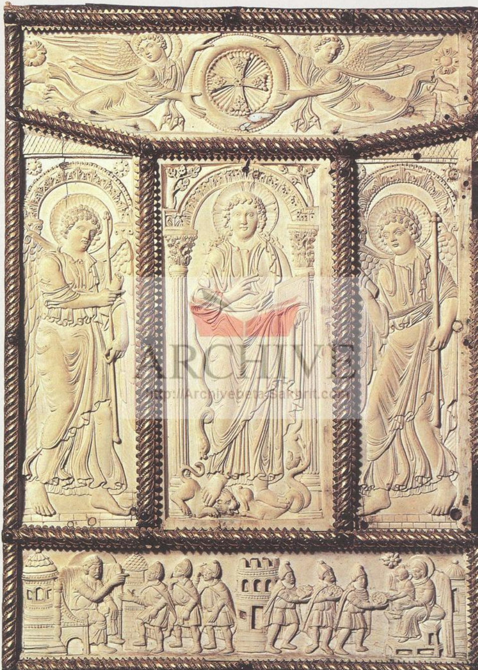
وفي الختام، فإننا إذا نظرنا إلى العصور الوسطى بكاملها، لوجدنا أن العالم الوسيطي تعددي. وهو لا تسوده الصراعات فقط، بل إنه يقر وجود الصراعات ويدشنها ويثيرها، وهو يعرف تقسيم السلطات، الدينية والدنيوية، وكذلك الفكرية وإن كان ذلك بقدر أضعف، كما أنه يعرف تقسيم كثير من السلطات الدينية، وإقليمية الأمم والمقاطعات، والحصانات، والضمانات القانونية، والتعايش والتصارع المشروعين نظرياً بين قوى وسلطات مختلفة، مما يندر وجوده في حضارة رفيعة، فيما عدا الحضارة الاغريقية.

إن الانتساب المتبادل للجميع إلى أصل إلهي سام لجميع الأنظمة، أصل إلهي يسبغ طابع النسبية على جميع الأنظمة إزاء بعضها بعضاً، هو الأصل الميتافيزيقي الديني لهذه التعددية. وإن هذه التعددية بالذات هي التي دفعت بديناميكية التطور الأوروبي وحيويته الهائلتين إلى الأمام، وهي العامل المحرك الذي مكن من إعمال الفكر وتحقيق الحرية في الوقت نفسه. فهنا تكمن الاستمرارية الفعلية للتاريخ الأوروبي: إنها العالم الحديث العصري بتعدديته الطائفية والعقائدية، بتعددية الدول، وتعددية الطبقات والأحزاب ضمن إطار نظام مترابط مازال فعلاً قائماً بوظيفته. أما ديناميكيته فتستند إلى قاعدة القرون الوسطى التي يزعم أنها على بعد سحيق منا.

ترجمة: محمد علي حشيشو

غلاف من العاج للورشر افنغليار:
طاولة مريم (لندن ـ متحف فيكتوريا والبرت)

انجيل لورشر: نسخ هذا المخطوط في مدرسة ببلاط القيصر الالماني كارل العظيم أو شرلمان وهو نسخة من الانجيل لذلك اعتنى بتزويقه بارقى الاساليب. وقد كتب على الجلد الرقيع وزوّق بالذهب والعاج وبمختلف المعادن النفيسة. يتكون الانجيل من أربعة اجزاء: متى ولوقا ومرقص ويوحنا. لكل جزء رسومه وزخارفه الخاصة به. الغلاف مصنوع من العاج المحفور. لوحة المسيح توجد بالفاتيكان اما لوحة السيدة مريم فهي في متحف فيكتوريا والبرت بلندن.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عادت معفّرة بغبار القرون الوسطى

مكتبة البالاتينا تعود الى هايدلبارغ

ستيفان غرين

احتفلت مدينة هايدلبرج HEIDELBERG في الأشهر الماضية بمعرض ذي أهمية تاريخية خاصة وهو معرض المكتبة المسمّاة BIBLIOTHECA PALATINA وهي الترجمة اللاتينية لمكتبة البفالس PFALZ احدى الدويلات السّبع التي كانت تكوّن الامبراطورية الالمانية في القرون الماضية قبل ان يوحّدها بيسمارك .

وقصة هذه المكتبة مثيرة للغاية كما ان الظروف التي ادت الى الاحتفال بوجودها في معرض هايدلبرج عجيبة أيضاً . كانت المانيا في الماضي تتكون من سبع دويلات يحكم كل منها ملك KURFÜRST وهؤلاء الملوك ينتخبون معا الامبراطور او الامبراطور الذي هو رأس الامبراطورية الالمانية .

كانت دولة بفالس تلعب دورا خاصاً داخل هذا النظام الفيدرالي ، اذ كان لملكها الحق في تعيين من ينوب الامبراطور . ولذلك كانت سياسته غالبا تابعة لسياسة الامبراطور . ولذا كان من البديهي ان تنشأ اول جامعة المانية في هايدلبرج عاصمة دولة بفالس وذلك في عام ١٣٨٧ . وقد أقيمت باذن من البابا في روما ذلك ان الكنيسة في تلك العصور تسيطر على جميع الشؤون الثقافية . وهذه الهيمنة أدت مع الوقت الى تمرد الشعوب الاوروبية على نفوذ الكنيسة وحكم البابا . فبدأت حركة الاصلاح REFORMATION تنتشر على ايدي مارتن لوثر MARTIN LUTHER وزفنجلر ZWINGLI وكالفين CALVIN واراسموس . ERASMUS وقد كان هدف هؤلاء تطهير المسيحية مما اصابها على مرّ الزمن من بدع تتنافى مع روح الدين ومن فساد رجال الكنيسة وقد ادى الصراع بين الكنيسة ورجال الدين الى ما يسمى بحرب ٣٠ سنة .

طالب لوثر بتطهير الدين تطهيراً تاما من الرأس الى الاعضاء والعودة به الى الاصل كما قام لوثر بترجمة الانجيل الى الالمانية فكانت هذه خطوة في غاية الفاعلية ، اذ جعلت الكتاب المقدس في متناول جميع فئات الشعب بعد ان كان في صيغته اللاتينية لا يستطيع قراءته وفهمه سوى رجال الدين الذين يشرحونه ويقولونه للعامة حسب مشيئتهم . والمعروف ان ترجمة لوثر هذه تميزت بسهولة الاسلوب وسلاسة اللّغة ودرجتها فقربت بذلك الانجيل الى الشعب . وساعد على ذلك ايضا اختراع الطباعة الذي كان قد تم من قبل وسرعان ما انتشر الانجيل بين الناس على جميع طبقاتهم وفئاتهم .

بانتشار الطباعة بدأت الطبقة الارستقراطيّة الاهتمام بالكتب القديمة المنسوخة باليد وتقديرها كأعمال فنية اصبحت نادرة . فشغف الارستقراطيّون وخاصة ملوك بفالس بجمعها وكوّنوا بذلك المكتبة البلاتينا الشهيرة .

كان الملك اوتهاينريخ OTTHEINRICH من كبار محبّي الكتب اذ كان يجسّم شخصية حاكم عصر النهضة . عاش في القرن السادس عشر وبنى القصر الشهير بهايدلبرج الذي اعطاها طابعها الرومانتيكي . وكاد حبه للكتب وجمعها يؤدي بدولته الى الخراب . ولم يَخْشَ ايضا اللّجوء الى النهب للحصول على الكتب التي يريدها . حتى بعد موته اراد ان تتوسّع المكتبة فخصّص مبلغ خمسين جولدن ليشتري به كل سنة كُتُباً من سوق مدينة فرانكفورت .

من مقتنيات الملك اوتهاينريخ مجموعة كتب شرقية اشتراها من الرحالة الفرنسي جيوم بوستل . تعتبر هذه المجموعة حجر اساس الدراسات الشرقية بالمانيا .

كان جيوم بوستل قد سافر الى الشرق في مهمة كلفه بها ملك فرنسا فتعلم اثناء رحلته اللغات التركية والعربية والحبشية ثم الّف بعد ذلك كِتاباً عن قواعد اللغة العربية نشر سنة ١٥٣٨ . غضب الملك الفرنسي عليه فاضطر جيوم بوستل الى عرض مكتبته للبيع لاحتياجه الى المال فاشتراها منه الملك اوتهاينريخ .

كانت مدينة هايدلبرج اثناء النزاعات الدينية ملجأً للعديد من البروستنتيين المضطهدين ذلك ان ملوك البفالس اعتنقوا المذهب البروتستانتي وتبعهم الشعب في ذلك . وكان هؤلاء اللاجئون كثيرا ما يهدون كتبهم للمكتبه البلاتينا . من المجموعات المهداة مكتبه اولرخ فوجر احد كبار تجار المانيا الذين اشتهروا بثرواتهم في اوائل عصر النهضة . اعتنق اولرخ فوجر ULRICH FUGGER المذهب البروتستنتي وكان ينفق كل امواله لاقتناء الكتب، وجمع حوله أيضا العديد من المفكرين والعلماء الذين ينتمون إلى مذهبه . أدى تطرفه في الانفاق الى افلاسه فسجن بسبب ديونه التي لم يستطع تسديدها ثم هاجر من مدينته وهي اوجسبورج الى هايدلبرج جاراً معه عربة مليئة بالكتب .

كانت المكتبة البلاتينا بهايدلبارغ تحتوي بالاضافة إلى ذلك على كتب في الفلسفة والفلك والطب وشتى العلوم الطبيعية فكانت كنزا ولذلك كان مصيرها النهب . كانت الكتب لا يسمح بخروجها من بناء المكتبة الا في القليل من المناسبات وكانت مشدودة بسلاسل حتى لا تسرق .

نهب المكتبة وانقاذها

بما ان هايدلبارغ كانت مركزا للحركة البروتستنتين فقد صارت مكتبتها مصدرا ومرجعا رئيسيا للعلوم الدينية وحركة الاصلاح . فكان وجودها بذلك يشكّل خطراً وتهديدا للكنيسة الكاثوليكية التي اعتبرت هذه الكتب شوكة في الحَلْق . فكان من البديهي ان تبدأ حرب الثلاثين سنة الدينية من هايدلبرج نفسها وصارت المكتبة محورا يتحرك حوله الخصمان .

بدأ الملك فريدريك الخامس عملية انقاذ المكتبة البلاتينا ولكن البابا كان يخطط للاستيلاء عليها بحجة ان محتوياتها سرقها الملوك من الاديرة . ونجح فورا في الاستيلاء عليها وبدأت عملية نقل المكتبة الى روما في اليوم الرابع عشر من فبراير سنة ١٦٢٣ رغم مقاومة اهالي المدينة وتصديهم لرجال الفاتيكان وعساكرهم . وضعت الكتب في صناديق واغلق عليها بالمسامير. لكثرة المجلدات وثقل وزنها اضطر رجال البابا الى فكّها من اغلفتها ولكن رغم ذلك ملئت خمسون عربة حاملة ثمانية آلاف كتاب يحرسها ستون جندياً .

كانت رحلة قاسية ، أجبرت مبعوثو البابا إلى المرور بحملهم الثقيل عبر مناطق خالية خربتها الحرب تماماً ، ولم يجدوا بها شيئا يأكلونه أو يشربونه ، لم يستطيعوا النوم خوفا من أنْ تعود المكتبة الى اصحابها في غفلة منهم .

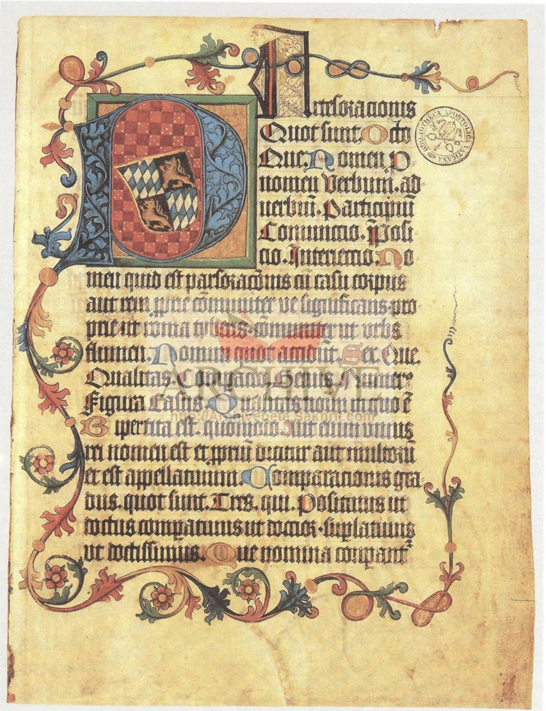
عند مرور القافلة بمدينة ميونيخ حاول ماكسيميليان ملك بفاريا الاحتفاظ بجزء من الكتب لنفسه ولكن البابا لم يسمح له بذلك . كان البابا قد اعطى رجاله مايكفي من المال لدفع المكوس اللازمه ورشوة من تلزم رشوته بشتى الوسائل من ضمنها حقوق لتسهيلات في الاخره (ABLAß) حتى يضمن وصول المكتبه سليمة إلى روما .

لم يكن السفر عبر جبال الالب شيئا سهلا لما فيها من ثلوج عالية وصعوبات اخرى تعرقل المسلك ، واخيرا في التاسع من شهر اغسطس وصلت المكتبة البلاتينا الى روما وكان البابا جريجور العشرون قد توفى قبل ذلك بقليل مما أخر موعد الوصول مرّة اخرى بسبب التأجيل الناتج عن عدم توفر مصاريف النقل .

ظلت المكتبة البلاتينا في روما حتى هذا اليوم ، ويعتبر معرض هايدلبرج حدثا مثيرا لانه اعطى الفرصه لاهالي المدينة ومثقفيها لالقاء نظرة على ٥٨٥ كتاب من هذه المكتبة ، نقلت بصفة خاصة من الفاتيكان وسوف تعود اليه مرة اخرى بعد انتهاء مدّة المعرض .



يناندفون ستيغ :
المؤلف يقدم كتابه الى الامير لودفيك الثالث (١٤١٨-١٤١٩).



Partes oracionis
Quot sunt. Octo
Que. Nomen. p
nomen Verbum. ad
uerbiu. Participiu
Coniunccio. Prepo
cio. Interieccio. Nome
men quid est pars oracionis cu casu corpus
aut rem pprie communiter ve significans pro
prie ut Roma tybris communiter ut urbs
flumen. Nomini quot accidit. Sex. Que.
Qualitas. Comparacio. Genus. Numer[us]
Figura. Casus. Qualitas nomi in quo e
Bipertita est. quoniam aut enim unius
m nomen est et pprium dicitur aut multoru
et est appellatiuum. Comparacionis gra
dus. quot sunt. Tres. qui. Positiuus ut
doctus comparatiuus ut doctior. superlatiuus
ut doctissimus. Que nomina comparant[ur]

دونات، ارس مينور: القرن الخامس عشر (ارتس اورتيونس) - رمز البالاتينا.

الرحيل صوب التخوم المشمسة

من تاريخ فريدريك الثاني

دوريس أبو سيف

يقال ان المانيا تشهد الآن «نهضة العصور الوسطى». وفي هذا تناقض، لان النهضة هي الحركة الثقافية والفكرية التي انهت العصور الوسطى، وقضت على عقليتها. وتشير فكرة النهضة في هذا المضمون الى الموجة التي اجتاحت جميع وسائل الاعلام من كتب ومنشورات ومقالات صحافية، ومعارض، وافلام، والتي موضوعها حضارة اوروبا من العصور الوسطى، اي فترة ما قبل النهضة. وهذه الموجة الاعلامية ليست مقتصرة على المانيا فحسب. فلقد حازت رواية «اسم الورده» التي كتبها الايطالي امبرتو إكو على نجاح لا مثيل له وترجمت الى لغات عديدة. وهذه الرواية المثيرة كالقصة البوليسية تدور احداثها من القرن الثالث عشر في جو يمكن وصفه بانه صميم العصور الوسطى والكاتب نفسه ليس روائيا أصلا بل هو سيميولوجي مرموق ألف العديد من الكتب التاريخية العلمية عن العصور الوسطى وهذه اول قصة له. وقد تاكد نجاحها مرة اخرى حينما ظهر الفيلم السينمائي الذي يصور احداث هذه الرواية.

ومن ضمن العديد من المَوْضُوعات التاريخية التي تشغل المانيا حاليا سيرة الامبراطور الألماني فريدريك الثاني الذي عاش بين سنة ١١٩٤-١٢٥٠م.

اعيد اخيرا طبع قصة حياته وحكمه التي الفها المؤرخ ارنست كانتروفيتش ERNST KANTOROWICZ من الثلاثينات ويظل هذا الكتاب احسن ما نشر من هذا الموضوع.

ولكن هناك كتابا آخر مثير للغاية موضوعه فريدريك الثاني الفه الكاتب الصحفي هورست شترن HORST STERN وهو في قالب قصصي او على الاصح في شكل مذكرات ينسبها المؤلف الى الامبراطور الالماني معتمدا في ذلك على العديد من المعلومات التاريخية والوثائق والرسائل الموجوده حول هذا الامبراطور وعصره اي على اساس تاريخي مضبوط. رحّب النقاد بهذا الكتاب الذي عنوانه «رجل من ابوليا» Mann aus Apulien اشارة الى منطقة جنوب ايطاليا. ويحتوي هنا الكتاب اساساً على تأملات فكرية وفلسفية وضعت على لسان هذا الامبراطور الذي كان شخصية نادرة حيّر رجال عصره واغضب الكنيسة وكسب احترام المؤرخين العرب والملوك المسلمين، وشغل المؤرخين حتى يومنا هذا. رُويتْ عنه الاساطير العديدة حتى ان الناس بعد موته لم يصدقوا انه رحل فقيل انه اختفى فقط وسوف يعود مرة اخرى! وبكتْه شعوب اوروبا كلّها.

عاش فريدريك الثاني في مفترق الطرق بين الشرق والغرب فكانت امبراطوريته تشمل المانيا بدويلاتها وايطاليا وصقلية. كان جده الابولي فريدريك بارباروسا FRIEDRICH BARBAROSSA الذي غرق اثناء احدى الحروب الصليبية وجده الآخر روجر الثاني الذي مازالت صقلية تحفل بعمائره المتميزة بالطابع الاسلامي، ومازالت قلعته المشهورة وهي باحد متاحف فيينا تشير الى ازدهار الفن الاسلامي من هذا العصر.

وكانت فترة حكمه ايضا في مفترق الطرق بين العصور الوسطى وعصر النهضة المستنير.

عاش الامبراطور فريدريك الثاني معظم حياته بايطاليا خاصة في صقلّية، وكان مشهورا بميوله الشرقية واقتدائِهِ باسلوب الحياة الشرقي وحبه للنساء العربيات. كما كان يجيد اللغة العربية الى جانب لغات اخرى اذ كانت صقلية في ذلك الوقت جزءا من العالم العربي الاسلامي حضارياً وكان يعيش بها عدد من العرب المسلمين.

بدأت فترة حكم الامبراطور فريدريك الثاني بالعديد من المشكلات التي تطلبت منه اتخاذ خطوات حاسمة للقضاء على الفوضى التي سادت المملكة فمنها اكتساب مساندة امراء الولايات الالمانية ثم القضاء على العناصر العربية بصقليّة التي كانت في حالة تمرّد مستمرة.

كان هؤلاء العرب يقيمون في جبال صقلية، فحاربهم فريدريك الثاني حتى قضى عليهم ثم نقلهم من صقلية الى منطقة ابوليا بجنوب غرب ايطاليا حيث عاشوا هناك في مستعمرات

ومدن خاصة بهم، محتفظين بديانتهم وتقاليدهم. ولقد زار المؤرخ العربي ابن واصل هذه المدن منها لوسرا فوجد أن المسلمين هناك كانوا يمارسون شعائرهم بكل حرية. ويحكى ايضا ان فريدريك الثاني أنشأ هناك جامعة للعلوم الطبيعية. وكان العرب في ايطاليا يدفعون الجزية كما يدفعها غيرُ المسلمين في بلاد الاسلام. ولكن الطّريف هو ان هؤلاء العرب كانوا يكوّنون الجيش الخاص بالامبراطور، لايعتمد الا عليهم لحمايته خاصّة ضد البابا الذي كان بينه وبين الامبراطور أشدّ الخلافات. وكان العرب من ناحية اخرى يعتمدُون على القيصر لحمايتهم وضمان كيانهم وحريتهم الدينية، إنْ كان وجودهم يثير سخط الكنيسة والمتعصبين الذين لم يقبلوا فكرة وجود اسلامي على اراضي ايطاليا. ولم يحاول فريدريك الثاني قط فرض الدين المسيحي عليهم.

وكان من ضمن اسباب اضطهاد البابا للامبراطور الالماني، تعاطفه مع المسلمين وعدم مبالاته بالاديان وكلامه عن الدين باستهزاء ويحكى احد المؤرخين العرب ان فريدريك قد بعث للملك الكامل السلطان الايوبي في مصر يحذّره بان الملك الفرنسي لويس التاسع سوف يغزو اراضي مصر حتى يحتاط ويجهز جيوشه للمقاومة. وانتهت فعلا هذه الحملة بانهزام جيوش الفرنسيين على يد شجرة الدر ارملة الملك الصالح واول من حكم دولة المماليك، فأسر الملك الفرنسي ثم افرج عنه بفدية. وكان فريدريك الثاني من ناحية اخرى قد حذر الملك الفرنسي بالا يقوم بهذه الحملة والا فانه سوف يهزم شرّ هزيمة.

ومن انجازات فريدريك الثاني انشاء اول جامعة في اوروبا ليست تابعة للدولة ولا للكنيسة وهي جامعة نابولي التي خصصها لتأهيل موظفين الدولة وجعل الدراسه بها فرضا لمن يطلب وظيفة مرموقة بالدولة. كما انه قام لاول مرة في اوروبا بتدوين جميع القوانين والنظم الادارية فيقال انه بذلك انشأ اسس البيروقراطية الحديثة وانشأ ايضا اسطولا تجاريا للقيام بالتجارة لحساب الدولة وكان به سفينة سماها بالاسم العربي «نصف الدنيا». كانت الازمات بين الامبرطور الالماني والبابا لاتتوقف. واشد ازمة كادت تطيح بملكه كانت بسبب الحملات الصليبية. فلقد أقسم فريدريك الثاني عند تتويجه انه سوف يقوم بحملة صليبية جديدة لاسترداد مدينة القدس من العرب ولكنه اخذ في تأجيل هذا المشروع عدة مرات حتى اثار غضب البابا الذي كفره وحرمه من الحقوق الكنائسية، وعمل على تحريض الكنيسة والشعب عليه، متهما اياه باللامبالاة بشئون المسيحية الجوهرية. وبعد فترة، تحرك أخيرا الامبراطور الالماني فريدريك الثاني واتجه الى عكا بسفنه بمبادرة صليبية وهي تعتبر الرابعة في تاريخ الحروب الصليبية.

ولكنها لم تكن حربا ولم تكن دامية بل كانت صفقة ديبلوماسيّة ناجحة، وسر نجاحها شخصية فريدريك الثاني وعبقريته وعلاقته الطيبة بالسلاطين الايوبين الذي كانوا يحكمون مصر وسوريا حين ذاك والتي كانت شخصيتهم تتصف بصفات الشهامة والفروسية النبيلة وخاصة باحترام الوعود والاتفاقيات.

من حظ فريدريك الثاني ان ملوك بني ايوب كانوا منقسمين تعزلهم الخلافات والنزاعات عن بعضهم بعضاً فقام الملك الكامل وهو سلطان مصر في تلك الفترة بدعوة فريدريك الثاني إلى فلسطين عارضا عليه القدس بشرط أن يسانده الامبراطور الالماني ضد اخيه الملك المعظم سلطان سوريا. وكانت هذه الدعوة هي التي شجعت الامبراطور على التوجه الى فلسطين وتلبية مطالب البابا باسترداد القدس. ولكن حدث ان الملك المعظم قد توفى قبل وصول الامبراطور فلم يعد الملك الكامل بحاجة الى هذه الزيارة بل ان مجيء فريدريك الى عكا سبّب إحراجا شديدا له ذلك أنه لم يستطع محاربة «الفرنج» لانهم أتوا تلبية لدعوته.

فقامت مراسلة بين الملك الكامل في مصر وفريدريك في فلسطين كان الرسول فيها بينَهما الامير فخر الدين بن الشيخ وهذه اقوال المؤرخ ابن واصل في هذه الحادثة.

«ومن اثناء ذلك تردد الامير فخر الدين بن شيخ الشيوخ والشريف شمس الدين قاضي العسكر بين الملك الكامل وبين الامبراطور فريدريك ملك الفرنج، الى ان وقع الاتفاق ان ملك الفرنج يأخذ القدس من المسلمين ويبقيها على ماهي من الخراب، ولا يجدد سورها، وان يكون سائر قرى القدس للمسلمين، لاحكم فيها للفرنج، وان الحرم - بما حواه من الصخرة والمسجد الاقصى - يكون بايدي المسلمين» لايدخله الفرنج الا للزيارة فقط، ويتولاه قوام من المسلمين، ويقيمون شعار الاسلام من الاذان والصلاة وان تكون القُرَى التي فيما بين عكا وبين يافا، وبين لدوبين والقدس بايدي الفرنج، دون ما عداها من قرى القدس، وذلك ان الكامل تورط مع ملك الفرنج، وخاف من غائلته، عجزا عن مقاومته. فارضاه الملك بذلك وصار يقول «انا لم نسمح للفرنج الا بالكنائس وأدر خراب، والمسجد على حاله، وشعار الاسلام قائم، ووالى المسلمين متحكم في الاعمال والضياع». فلما اتفقا على ذلك عقدت الهدنة بينهما، مدة عشرة سنين وخمسة اشهر واربعين يوما، أولها ثامن عشر شهر ربيع ا الاول من هذه السنة (٦٢٤هـ) [الذي يوازي يوم الاثنين الثامن من شهر مارس سنة ١٢٢٧ الميلادية] واعتذر ملك الفرنج للامير فخر الدين بانه لولا يخاف انكسار جاهه، ما كلف السلطان شيئا من ذلك، وانه ماله غرض في القدس ولا غيره، وانما قصد حفظ ناموسه عند الفرنج.

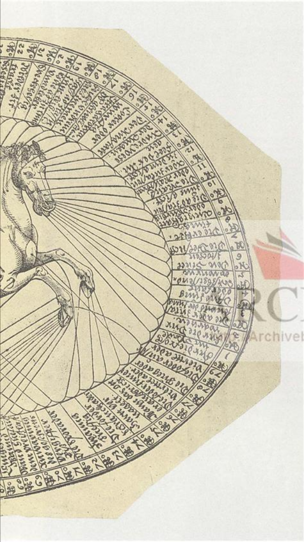
...... وبعث الامبراطور بعد ذلك يطلب تبنين أعْمالها، فسلمها الكامل له، فبعث يستأذن في دخول القدس، فاجابه الكامل الى ما طلبه، وسير القاضي شمس الدين قاضي نابلس في خدمته، فسار معه الى المسجد بالقدس، وطاف معه مافيه من المزارات واعجب (الامبراطور) بالمسجد الاقصى وبقبة الصخرة، وصعد درج المنبر، فرأى قسّيسا بيده الانجيل، وقد قصد دخول



كتاب الباز لفريديريك
الثاني - ايطاليا السّفلى .
- من ١٢٥٨ الى ١٢٦٦ -



المسجد الاقصى، فزجره وانكر مجيئه، وأقسم لئن عاد احد من الفرنج يدخل هنا بغير إذن ليأخذن مافي عينيه «فانما نحن مماليك هذا السلطان الملك الكامل وعبيده، وقد تصدق علينا وعليكم بهذه الكنائس على سبيل الانعام منه، فلا يتعدى احد منكم طوره». فانصرف القس وهو يرعد خوفا منه، ثم نزل الملك من دار، وأمر (شمس الدين) قاضي نابلس المؤذنين الا يؤذنوا تلك الليلة، فلم يؤذنوا البتة. فلما اصبح قال الملك للقاضي «لِمَ لم يؤذنوا تلك الليلة على المنائر؟» فقال له القاضي «منعهم المملوك اعظاما للملك، واحتراما له» فقال له (الامبراطور) «اخطأت فيما فعلت، والله ان كان اكبر غرض من المبيت بالقدس ان اسمع اذان المسلمين وتسبيحهم من الليل» ثم رحل الامبراطور الى عكا. وكان هذا الملك عالما متبحرا في علم الهندسة والحساب والرياضيات وبعث الى الملك الكامل بعده مسائل مشكله من الهندسة والحكمة والرياضة، فعرضها على الشيخ علم الدين قيصر الحنفي - المعروف بتعاسيف - وغيره، فكتب جوابها، وعاد الامبراطور من عكا الى بلاده من جماد الآخره. وسير الكامل جمال الدين الكاتب الاشرفي الى البلاد الشرقية والى الخليفة، من



فقرة من كتاب حول تربية الخيول

أنظر الصورة على صفحة ٢٥

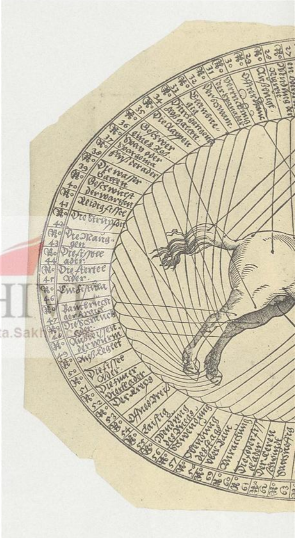
كتاب الباز لفريديريك الثاني - ايطاليا السفلى
- من ١٢٥٨ الى ١٢٦٦ -
فوق فريديريك الثاني وتحت الملك مانفريد صيادان يمسكان بطائر الباز.

كتاب القيصر فريديريك الثاني عن فن صيد الباز سمّاه «فن صيد الطيور» والفه بنفسه. وهو الوحيد الذي الفه. وقد امر بنسخة باتقان وتفنن حتى اصبح في ذلك الوقت «تحفة ذات جمال يثير العجب». وقد كان فريديريك الثاني يهوى الصيد ويبرع فيه. درس علم الحيوان عن ارسطوطاليس وابن سينا. كما درس حياة الطيور انطلاقاً من تجاربه الخاصة معها. ويقال ان كتابه «فن صيد الطيور» يعد واحدا من اهمّ المراجع لم يكن له مثيل في هذا الميدان الى حدّ تطور علم سلوك الحيوان على يد كونراد لورنز في عصرنا الراهن. ضاعت احدى النسخ الاصلية أثناء احدى حروب الامراطور في ايطاليا سنة ١٢٤٨ فوقعت في يد اعدائه. وهكذا خسر الحرب كما خسر الكتاب. ولكن مانفريد ابن فريديريك الثاني امر بكتابة نسخة جديدة قام بنفسه بوضع اضافات لها. غير ان مصير هذه النسخة كان مصير السابقة، اذ ضاعت هي أيضا اثناء احدى الحروب التي قام بها مانفريد سنة ١٢٦١.

تسكين قلوب الناس، وتطمين خواطرهم من انزاعجهم لاخذ الفرنج القدس» انتهى كلام ابن واصل في موضوع فريدريك الثاني نقله عنه المقريزي في كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك.

ويشير هذا النص الى غاية احترام الملك الكامل لوعده ومن ناحية اخرى الى احترام فريدريك للملك الكامل وتقديره له ولمدى شهامته وتعصّبه بالسماح للفرنج بالعودة الى القدس، ويظهر النص ايضا كفاءة المؤرخين العرب في عرض التاريخ وعدم تقصّيهم حتى ضدّ شخصيّة الخصم واعترافهم له بصفاته الطيبة. وفعلا كان فريدريك الثاني محبا للعلوم فالف كتابا مشهورا عن الصيد والبزدره أشير اليه في مقال خاص بهذا العدد.

وتوجد رسالتان باللغة العربية ارسلهما القيصر الالماني الى الامير فخر الدين الذي كان الطرف الآخر من مفاوضات الهدنة فنشأت صداقة بين الرجلين. ويحكى فيهما القيصر عن اخبار بلاده السياسية وعن توتر علاقته مع البابا. وردت هذه الرسائل في التاريخ المنصوري لأبي الفضائل الذي يقول عن الامبراطور انه لم يوجد ملك اوروبي مثله منذ الاسكندر الاكبر من حيث الشجاعة وقوة الشخصيّة.





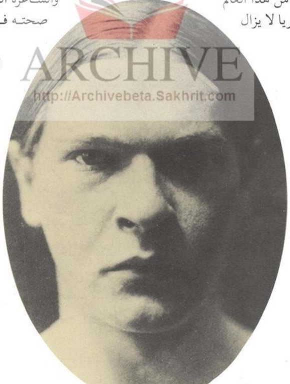
البخور يصاعد من الوسائد الوردية

مائوية الشاعر النمساوي الكبير غيورغ تراكل

احتفل في شهر فبراير من نهاية هذا العام في كل من النمسا والمانيا الفيدرالية بمرور مائة عام على ولادة الشاعر النمساوي الكبير غيورغ تراكل الذي يعتبره النقاد واحدا من اعظم الشعراء الغنائيين في هذا العصر. وبهذه المناسبة صدرت عدة دراسات حول حياة الشاعر واعماله. كما خصص كل من التلفزيون الالماني والنمساوي عدة برامج وافلام حول هذا الشاعر الذي مرّ سريعا من هذا العالم مخلفا مع ذلك تراثا شعريا لا يزال يلهم الشعراء والمبدعين بصفة عامّة.

ولد غيورغ تراكل في مدينة سالسبورج (مدينة الموسيقى العظيم موتزارت) في ٣ فبراير عام ١٨٨٦. وفي عام ١٨٩٧ دخل معهد المدينة.

وقد ظهرت اولى محاولاته الشعرية عام ١٩٠٤. كما انه بدا في نفس الفترة يقرأ وشوبمنيكي وهولدرلين ونيتشه وبوولير ورامبو. وبعد مغادرته المعهد قام بتربّص في الصّيدله والف مسرحيات عرضت على ركح اكبر مسارح مدينة سالسبورغ. وبعد وفاة والده اصبح صيدليا عسكريّا. وفي ما بين ١٩١٢ و١٩١٤ التقى كلاًّ من الكاتب كارل كراوس والرسّام الشهير كوكوشكا والشاعرة الزا لاسكر شولر. تدهورت صحته في اواخر عام ١٩١٤ وتوفي يوم ٣ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩١٤. في هذه النصوص التي نقدمها للقراء يهيمن الاحساس بالموت المبكر الذي رافق الشاعر طوال حياته القصيرة.



اوجست ماكه
مساء (١٩١٢)

بلاد الحلم

غيورغ تراكل

لا استطيع أن أمنع نفسي احيانا من ان اتذكر تلك الايام الرائعة والهادئة التي تمثّل بالنسبة إليّ حياة سعيدة استمتعت بها دونما اكتراث تماما مثل هديّة تقدّمُها لي يدان طيّبتان ومجهولتان . وتبرز في ذهني فجأة المدينة الصغيرة هناك في عمق الوادي بشارعها الرئيسي العريض وبذلك الممرّ الطويل من اشجار الزيزفون الجميلة ، وبتلك الازقة الملتوية والجانبيّة المملوءة باسرار حياة الحرفيين والتجار الصغار . كما اتذكر أيضا حنفية الماء العامّة في وسط الساحة والتي كانت تهمس في الشمس كما لو انها تحلم . وفي المساء ، كانت تمتزج وشوشات الحب مع خرير الماء . اما المدينة فكانت تبدو كما لو انها تحلم بالحياة الماضية .

فوق هضاب ذات تموّجات ناعمة ، تمتد غابات صارمة وصامته . وهذه الهضاب تفصل الوادي عن بقية العالم . وتلتحم قممها المستديرة بالسماء المضيئة والبعيدة . وفي هذا الالتحام بين السماء والارض يبدو الكون كله كما لو انه جزء من البلاد . وتمْثل امامي الان فجأة أيضا وجوه بشرية فأستعيد ذكريات حياتها الماضية بما فيها من افراح واحزان والتي كان اصحابها يتقاسمونها في صبر وهدوء وقناعة .

لقد عشت ثمانية اسابيع في تلك الخلوة . وهذه الاسابيع الثمانية تبدو لي كما لو انها منفصلة عن حياتي تماماً : , انها حياة لذاتها مفعمة بسعادة جديدة لست بقادر ،على وصفها، وبتوْق الى الاشياء الجميلة والبعيدة .

هناك ولاوّل مرّة طُبعت روحي ، روح الطفل الصغير بالرغبة في ان اعيش تجربة حياتية عميقة . ارى نفسي تلميذا في البيت الصغير ذي الحديقة الصغيرة والذي كان منعزلاً الى حدّ ما عن المدينة ، وتغطيه الأشجار تماما . كنت اسكن غرفة صغيرة في اعلى البيت وكانت تزيّنها رسوم قديمة وغريبة بهت لونها بفعل الزمن . وفيها قضيت مساءات عديدة احلم في الصمت . وذلك الصمت هو الذي احتفظ بحبّ كبير بأحلامي الملتهبة ، احلام الطفل الذي كنت . احلام كانت جميلة وغريبة في آن . امام الغروب . واحياناً كنت انزل في المساء لاجلس بالقرب من عمّي الذي كان يلازم طول اليوم ابنته ماريا المريضة . وثلاثتنا كنا نقضي ساعات طويلة دون ان نقول كلمة . وكان هواء المساء المعتدل ينفذ من النافذة آتيا لاسماعنا باصوات مبهمة ومختلفة تثير في الخيال مشاهد خارقة وغامضة . وكان ذلك الهواء مفعما بروائح الازهار التي كانت تمدّ رؤوسها على طول سياج الحديقة وشيئا فشيئا ، كان الليل يتسلل الى الغرفة . وعندئذ كنت انهض واقول «عمتم مساء» ثم اصعد الى غرفتي لكي احلم ساعة أخرى امام النافذة ، تائها وذائبا في الليل .

في البداية ، كنت احسّ بجوار المريضة الصغيرة باختناق وقلق . ثم تحول ذلك في مابعد الى خوف ديني مفعم باحترام كبير لذلك الالم الصامت والمثير بشكل غريب . حينما اراها ، كان يستولي علي شعور مبهم يقول بانه محكوم عليها بالموت .

وعندئذ كنت اخاف من ان أنظر اليها . في النهار ، عندما أتفسّح خلال الغابة ، مسرورا وسعيدا الى ابعد حدود السعادة في تلك الوحدة ووسط ذلك السّكون ، او عندما كنت اتمدّد متعباً فوق الطحالب ولساعات أظل اتأمل السماء الصافية والمضيئة ، اوحين انتشي بسعادة عميقة وغريبة اتذكر فجأة ماريا . عندئذ انهض

وقد استولت علي وساوس سوداء وأتيه دونما هدف في الغابة شاعرا بضغط على رأسي وعلى قلبي يولد في نفسي الرغبة في البكاء .

وفي المساء عندما يحدث لي ان امرّ من الشارع الرئيسي المغبّر المفعم بروائح الزّيزفون المزهر، وأشاهد عشاقا يوشوشون تحت الاشجار، أو عندما ارى قرب الحنفية عاشقين متعانقين في ضوء القمر كنت انشغل بالتفكير في معاني كل تلك المشاهد بينما تستولي على جسدي رعشة حارقة . وعندئذ تمثل ماريا المريضة امامي وتولد في اعماقي رغبة غامضة وارى نفسي فجأة ماسكاً بيد ماريا ونازلا بصحبتها الشارع العريض تحت اشجار الزيزفون المعطّرة . وتلمع عينا ماريا الواسعتان والسوداوان ببريق عجيب ويصير القمر وجهها الصغير اكثر شحوبا وشفافية من قبل . عند ذلك اصعد الى غرفتي واستند الى النافذة، وارفع بصري باتجاه السماء الشديدة السواد ولساعات اظل ضائعا في متاهات احلام مبهمة وغريبة الى ان يستولي علي النوم .

ومع ذلك لم اتبادل ولو عشر كلامات مع ماريا المريضة . ماريا التي لاتتكلم اطلاقا امضيت فقط ساعات جالسا الى جانبها . وفي كل مرة انظر فيها الى وجهها اشعر أنها ستموت لامحالة .

في الحديقة ، ممدّدا فوق الاعشاب ، كنت اشمّ روائح الازهار العديدة . وكانت عيناي تنتشيان برؤية الالوان الزاهية في ضوء الشمس . وكنت ارقب الصمت الذي كان يخزه من حين لآخر صوت عصفور . وكان سمعي يتنصّت الى تخمّر الارض المعطاء، هذا اللحن السرّي للحياة الخلاقة دائما . وفي ذلك العهد، كنت اشعر شعورا غامضا بعظمة الحياة وبجمالها . ثم فجأة يسقط نظري من خلال النافذة وارى ماريا المريضة جالسة في سكون وصمت وعيناها مغمضتان . وعندئذ يذوب حلمي ويجذب اهتمامي الم تلك الكائنة الوحيدة وخجولا وصامتا اغادر الحديقة كما لو انها ممنوعة عليّ .

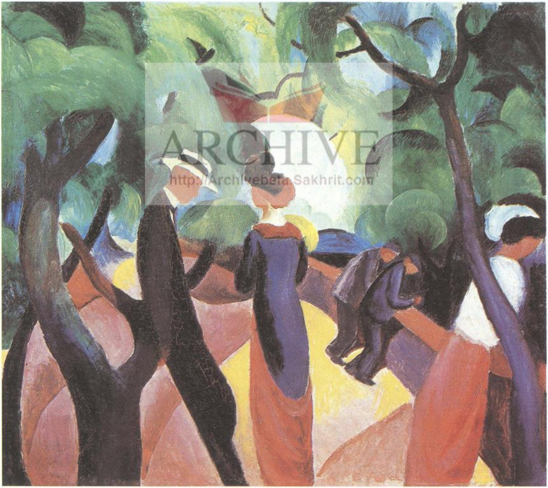
وفي كل مرّة اسير بمحاذاة السياج ، كنت اقطف وانا شارد زهرة من تلك الزهرات الكبيرة والحمراء والشديدة الرائحة . وبخطوات صامته استعدّ عقب ذلك الى الانسلال خفية أمام النافذة . ولا البث ان ارى الظل المرتعش الذي يرسمه شبح ماريا فوق ممر الحصى . ويلامس ظلي ظلها كما لو اننا نتعانق . وفي تلك اللحظة وكما انّ الهاما خفيّ استولى علي فجاة، اقترب من النافذة، واضع على ركبتي ماريا تلك الزهرة التي كنت قطفْتُها قبل لحظات . ثم اختفي دونما ضجة كما لو اني خائف من ان اضبط وانا ارتكب هفوة .

كم من مرّة تكرر هذا الحادث البسيط . لست ادري . اشعر اني وضعت مِئات ومِئات من الازهار فوق ركبتي المريضة الصغيرة وان ظلينا تعانقا مرات عديدة . وابدا لم تسّر ماريا الى ذلك أبدا . غير ان بريق عينيها الواسعتين كان يشعرني انها مسرورة .

ربما تكون تلك الساعات التي كنّا نقضيها معا جالسين جنبا الى جنب مستمتعين في صمت تلك السعادة الهادئة والعميقة كانت جدّ جميلة الى درجة اني لم اكن اتمنى أجمل منها . وكان عمّي العجوز يتركنا نفعل ذلك دون ان يتفوّه بكلمة . ويوما ما وكنت جالسا معه في الحديقة بين الازهار المتفتحة والتي كانت تحوّم حولها في كسل فراشات كبيرة صفراء ، قال لي بصوت منخفض وحزين : «ان روحك تتجه الى الالم يا ولدي» . وهو ينطق بهذه الكلمات ، وضع يده على رأسي وكأنه يرغب في ان يقول شيئا . ولكنه صمت . ربما لم يكن يعرف ما كان اثاره في نفسي عندئذ والذي تنامى في مابعد بشكل مثير.

ويوما وبينما كنت اقترب من النافذة التي تجلس بالقرب منها ماريا كعادتها، لاحظت ان وجهها شحب وعفرته وحشة الموت . وكانت بعض من اشعة الشمس تداعب شبحها الصغير. وكان شعرها الذهبي يتململ في الهـواء . واحسست في تلك اللحظـة ان المرض لم يقتلهـا وانـما هي ماتت دونـما سبب واضـح . انه لغز. والحياة مليئة بالالغاز. وضعت في يدها آخر زهرة حملتها معهـا الى القـبر. بعد موت ماريا بقليل ، سافرت الى المدينـة الكبـيرة . ولكن تلك الايـام الـرائعة والمفعمة بالشمس ظلّت من خلال الـذاكـرة حية في نفسي ، بل ربّما أكثر حياة من الحاضر المليئة بالضجيج والصخب.

لن أرى البتـة المـدينـة الصغـيرة هنـاك في عمق الـوادي . واستطيـع ان اقـول ان هنـاك تخوّفـا غامضـا يمنعني من ان اقـوم بذلـك . واعتقد اني لن اجرؤعلى ان افعــل ذلـك حتى ولـو ان حنينـاً عنيفـاً الى اشيـاء المـاضي الجميلة استـولى علي. ذلـك اني اعـرف اني سابحث دونما جدوى عن شيء ضاع وتلاشى دون ان يخلّف اثـارا لن اعثـر ابدا على هذا الذي مازال يعيش في داخـلي الان الاّ في الـذاكـرة وحـدها . وماعدا ذلك وهم وعذاب لا فائدة منه .



اجست ماكه
جولة (١٩١٣)

قصائد :

١) قريب هو الموت!

آه يا للمساء الذي يذهب باتجاه قرى الطفولة المعتّمة والبحيرة تحت اشجار الصفصاف تمتلىء بتنهدات يسمّمها الحزن.

آه يا للغابة التي تخفض عينيها العسلاوين في صمت لّما يد المتوحّد المعروفتان تسقط حمرة ايامها السعيدة

آه كم هو قريب الموت! لنصلّ. في هذا الليل تنحلّ فوق وسائد ناعمة صفرّها البخور، اعضاء العشاق الواهنة.

٢) نشيد غربي.

آه يا للضربة جناح الروح الليلية:
ايها الرعاة، ذات يوم سرنا بمحاذاة غابات غسقية
وكانت تتبعنا في خضوع القنيصة الصّهباء اللون والزهرة الخضراء والينابيع الهامسة. اه، صوت الجرجر الذي لا ينسى، يزهر مثل دم فوق صخرة القربان، وصوت الطائر المتوحّد فوق صمت البحيرة الأخضر.

آه يا صليبيّي ويا شهداء اللحم المحتدمين، سقوط الثمار الحمراء في حديقة المساء، هناك حيث ذهب قديما المريدون الاتقياء، اليوم يستيقظ محاربون من جراح الكواكب ومن احلامها.
آه يا لنعومة قبضة الترنجان الليلي.

آه أنت يا ازمنة الصمت ويا فصول الخريف المذهبة، عندما رهباناً هادئين عصرنا العنقود الأحمر.
وحولنا تلتهب الهضبة والغابة.
آه يا اراضي المطاردات ويا ايتها القلاع، في هدوء المساء يفكر الرجل وهو في غُرْفته في الطريقة الاكثر عدالة، ويصارع بصلاة صامتة من أجل وجه الله الحي.

آه ياساعات السقوط المرّة، حينما نتأمّل وجها حجريا في المياه السوداء، ولكن سعداء يرفع العشاق جفونهم: سلالة. البخور يتضوّع من الوسائد الوردية، وفي الجوّ يرتفع نشيد العائدين الى الحياة.

٣) تحوّلات الشر.

الخريف: يتقدّم أسود على جنبات الغابة. لحظة انهيار أخرس. وتحت الشجرة العارية يكمن جبين المجذوم. مساء مرّ منذ وقت طويل، يغرقُ الان في درجات الطحلب. نوفمبر. جرس يرنّ والراعي يقود الى القرية قطيعا من الجياد السوداء والحمراء. تحت اشجار البندق يُفرغ الصياد بطن قنيصة. من يديه يصّاعد بخار الدم وظل الدابّة يتنهّد قاتما وحزينا في الأغصان فوق عيني الرجل. الغابة. طيور الزاغ تتوزّع في الفضاء. ثلاثة. طيرانها يشبه سوناتة، وهو مليىء بائتلافات ذابلة وبحزن رجولي. بصمت يتلاشى سحاب ذهبيّ. قرب الطاحونة يشعل الاطفال النار. لهبٌ أخ الذي اكثر شحوبا، وهذا الاخير يضحك ووجهه مخفيّ وراء خصلات شعره الشقراء. أو أنّ هناك مكان الجريمة وبالقرب منه يمرّ طريق حجريّ. الاشواك اختفت. طول العام حَلُمَ هذا في الهواء الرصاصي تحت أشجار الصنوبر. خوف، عَتمَةٌ خضراء، قرقرة غريق: في البحيرة المرصّعة بالنجوم، يخرج البحّار سمكة سوداء ضخمة، ووجهه مفعم بالقساوة والشرود. اصوات القصب، واصوات رجال يتخاصمون وراءه. وهو يجتاز، يهدهده مركبه الاحمر، مياهَ الخريف المُجمّدة، ويعيش في اساطير سلالته القاتمة وعيناه الحجريتان مفتوحتان على ليالي واهوال العذراء. الشرّ.

مالذي يجبرك على ان تتوقف عن الحركة في المدارج المخرّبة في بيت اجدادك؟ سواد الرصاص. ما الذي تحمل الى عينيك بيدك الفضيّة. أو تسقط اجفانك كما لو أنها متنشية بالخشخاش؟ ولكن عبر الجدار الحجري ترى السماء المرصعة بالنجوم والمجرَّة وزُحلاً. حمراء ساخطة تضرب الشجرة العارية الجدار الحجريّ. وانت على المدارج المهدّمة: شجرة، نجمة، حجرة. وانت حيوان ازرق يرتعش صامتا. انت، الراهب الشاحب الذي يذبحه على الهيكل الأسود. آه ابتسامتك في الشجرة حزينة وشريرة الى درجة ان طفلا يشحب في النوم. لهب احمر ينبثق وفراشة تموت محترقة به. آه يا لقيثارة الموت. مالذي يجبرك على ان تمكث فوق المدارج المهدّمة في بيت اجدادك؟ في الاسفل ملاك يضرب على الباب باصبع من بلّور.

آه لجحيم النوم. شارع معتم. حديقة سمراء. بهدوء يرن شكل الموت في المساء الازرق. ازهار خضراء صغيرة تطير حولها ووجهها غادرها. أو انه ينحني شاحبا فوق جبين القاتل البارد في عتمة البهو. العشق زهرة اللذة الحمراء. ميّتا، يسقط النائم فوق المدارج السوداء، في العتمة. احد ما غادرك في مفترق الطرق وانت تنظر الى الوراء طويلا. خطوات فضية في ظل شجرات التفاح الصغيرة والضامرة. احمر ضياء الشعرة في الاغصان السوداء وفي العشب يتحرك الثعبان. آه يا للعتمة. العرق الذي يظهر على الجبين البارد، والاحلام الحزينة في الخمر هناك في فندق القرية تحت السواري السوداء بسبب الدخان. انت المكان المتوحش

الـذي لايـزَال والـذي بسحره يُحوِّل سحائب الدخان السمراء الى جزر وردية، ويجـذب من الاعـماق صيحـة طائـر الخَتَق لَمّا يصطاد حول صخـور البحـر السـوداء. وسط الامواج والعاصفة والجليد. انت المعـدن الاخضـر بوجه من النار في وسطه، تريدان ترحل وان تغنّي الاوقـات الـدهماء لهضبة العظام وسقوط الملاك الملتهب. آه! اليأس الذي يسقط على ركبته مطلقا صرخة خرساء.

ميّت يزورك. من قلبـه يتـدفّق الـدم الـذي اساله هوبنفسه، وفي النـوم الاسـود تعشش لحظـة رائعـة. لقاء قاتم. انت ـ قمر احمر لما يظهر الآخر في ظل الزيتونة الأخضر. يتبعه ليل لايفنى ولا يزول.

٤) في الطريق.

في المسـاء حملوا الغـريب الى غرفـة المـوتى. رائحـة قطـران حفيف اشجار الدّلب الصّهباء.

طيران غربان الزرع القاتم. في الساحة يقف حارس مسلح.

الشمس اختفت في سحائب سوداء. ودائما يعود ذلك المساء الذي مرّ.

في الغـرفـة المجـاورة تعـزف الاخت سوناته لشوبرت. ببطء تغـرق ابتسـامتها في الحنفية المهدّمة التي تهمهم زرقاء في الغروب.

آه كم هي عجوز سلالتنا.

احد ما يهمس هناك في اسفل الحديقة.

وآخر يغادر هذه السماء السّوداء.

فوق الصوان يفوح عطر التفّاح. الجدة تشغل شمعاتها المذهبة.

آه، كم هو لذيـذ الخـريف. وخفيفـة ترنّ خطـواتنـا في الحـديقـة القديمة تحت الأشجار العالية.

آه كم حزين صغَير المساء.

النبـع الازرق تحت قدميك، سرّي الصمت الاحمر لفمك، ومعتم في خمود الاغصـان في اللون الـذهبي الغـامق لعباد الشمس الـذابـل ثقيله اجفانك بسبب الخشخاش وهي تحلم دونما ضجيج فوق جبهتي.

أجراس ناعمة ترنّ في الصّدر.

وكمثل سحاب ازرق نزل وجهك علي في الغروب.

عزْف على القيثار يرتفع من فندق مجهول.

غابات البيلسان الوحشية هناك، ويوم من أيام نوفمبر مرّ منذ فترة طويلة، وخطـوات اليفـة في المدارج المعتمة، ومظهر رافدات قاتمة، نافذة مفتوحة حيث يتمهّل أمل جميل ـ كل هذا جدّ رائع يا الهي الى درجة اننا نجثو على ركبنا مضطربين.

آه: كم هو حالـك هذا الليـل. لهب احمر انطفأ في فمي. في الصمت يموت اللعب المتوحد لجبال الروح المذعورة.

دع الراس المنتشي بالخمر يسقط في النهر.

عراء في اللغة وعراء في الحركة

مرور مائة وخمسين عاما على وفاة المسرحي غيورغ بوخنر

«في غابر الازمان وسالف العصور والاوان، كان هناك طفل بائس، بلا اب وبلا ام. كان والده قد مات، ولم يبق له احد في الحياة الدنيا. وانطلق الطفل يبحث عنهما ليلا نهارا. وبما أن الارض كانت قد أَقْفَرَتْ تماما، فانه كان يريد ان يذهب الى السماء. وكان القمر ينظر اليه بلطف. ولما وصل الى القمر، تحوّل هذا الأخير الى قطعة خشبيّة متعفنة. وعندئذ توجه الى الشمس. وحين وصل اليها تحوّلت الى زهرة ذابلة. ولّما بلغ النجوم، تحوّلت الى ذباب ذهبي اللون. وعندما رغب في العودة الى الارض، وجد انها قد تحوّلت الى مَبْولة مقلوبة. وكان وحيدا فجلس وراح يبكي. وظل دائما جالسا وحيداً في نفس المكان. وحيداً تماما».

غيورغ بوخنر عن مسرحية «فويزاك».

ولد غيورغ بوخنر (Georg Büchner) في ١٨ اكتوبر/تشرين اوّل عام ١٨١٣ في غوديناو (Goddenau)، قرب دارمشتات (Darmstadt). ولم يكن قد بلغ بعد السابعة عشر حين اندلعت الثورة الفرنسية سنة ١٨٣٠. ومثل كثير من الشبان الالمان، تحمّس غيورغ بوخنر للحرية التي تجسّدها فرنسا في ذلك الوقت. وفي عام ١٨٣١، ارسلته عائلته الى مدينة سترازبورغ (Straßburg) لكي يدرس العلوم. ولانه كان ميّالا الى العلوم الطبيعية، فان ذهنه ظل مقسّما بين اتجاهاته العلمية وبين رغباته في الخلق الادبي.

وعند عودته الى بلدته حيث كان يشعر بالاختناق، شارك في تمرّد ضد سلطة الامراء المستبدين. غير ان التمرّد قمع بسرعة.

ولانه مهدّد بعلاقته مع زعماء التمرّد، فانه اضطرّ الى اللجوء الى بيت والديه وهناك كتب مسرحيته الشهيرة: «موت دانتون». وكان سنه عندئذ اثنين وعشرين عاما. وخشية من مطاردات البوليس، قطع غيورغ بوخنر نهر الراين، وعاد الى سترازبورغ حيث التقى خطيبته. ثم شرع في العمل من جديد. ترجم «لولراس بورجيا» (Lucrezia Borgia) و«ماري تيدور» (Marie Tudor)، وهما مسرحيتان للشاعر الفرنسي فيكتور هوغو (Victor Hugo) وكتب ليونس ولينا (Leonce und Lena). وبعد ذلك شرع في مسرحيته «فويزاك» (Woyzeck) غير ان الحظ لم يسعفه لانهائها.



غيورغ بوخنر بجنازة بولونية
(رسم بقلم الرّصاص).

وفي سن الثالثة والعشرين، انطلق الى زيوريخ (Zürich) وهناك اصبح استاذا في كلية

الفلسفة. وبعد ذلك ببضعة أشهر مات بالتيفوس في ١٩ فبراير ١٨٣٧.

ولا واحدة من مسرحياته اخرجت وهو على قيد الحياة. وفي المانيا، كان المخرج راينهارت (Reinhardt) هو اوّل من اكتشف بوخنر وذلك خلال فترة مابين الحربين.

مات بوخنر وهو في سن الرابعة والعشرين مخلّفا اعمالا غير مكتملة لكنها مع ذلك لاتزال تحتفظ بقوتها وبنجاعتها بالرغم من مرور مائة وخمسين عاما على وفاة صاحبها. وواضح ان بوخنر كان يتمتع بذكاء خارق، وبموهبة رائعة. وقد تمكن في ظرف سنوات قليلة من الاطلاع على جُلّ الافكار الفلسفية والعلمية التي كانت لاتزال في طور النضج. ولانه كان متعطشا مثل اغلب ابناء جيله الى الحرية، فانه القى نفسه في خضم العمل السياسي، لكنه سرعان ما تخلّى عنه. وبما انه اكتشف ان عصره رهيب وقاس، فقد خيّر ان يعبّر عنه من خلال المسرح.

لم يكن بوخنر يرى امامه عام ١٨٣٠، في تلك البلاد التي هي وطنه المانيا والتي كانت فريسة للاضطرابات وللفوضى، سوى ركْح فارغ، يتحرك عليه في افضل حالاته ممثلون رديئون يقلدون المسرحيات الفرنسية الكلاسيكية. وكانت رغبته هي ملء ذلك الركح بالحياة.

ان البطل الاساسي في مسرحيات بوخنر هو الزمن. هذا الزّمن الذي باندفاعه وببطئه، بحيله وبانهاكه الماكر للقوى وللحياة، يحفر فراغا يجهد الانسان في ان يملأه. وهو يملأه لكن دون ان يفقه معنى مايقوم به. ان الهوس بالزمن، وفزع الفكر امام هذا المعطى الذي لايتمكن في ادراك جوانبه، هما العنصران الاساسيان في اعمال بوخنر. اما الابطال الذين يتحركون على الرّكح فهم في الحقيقة مجرّد ادوات تخضع لضرورتي العنصرين المذكورين.

اما من التاريخ، فان بوخنر لا يأخذ الاّ الصورة الاكثر تجسيداً لعنُفِ الزّمن وقسوته على الانسان. انها - اي الصورة - بالنسبة اليه دليل الضّياع ورمزه. الضياع الذي لانهاية ولا تفسير له. وهو يستهدف كل حياة بشرية ولا يرحم أحدا. ولذا فان الدراما التاريخية ليست في اعمال بوخنر مجرّد ذريعة فقط، انها الصورة المعقدة، والمليئة بالآف التناقضات للحالة التي لابدّ ان يعيشها الكائن البشري. وكيف لا تكون هذه الصورة دموية مادام الدمار يلاحق الحياة البشرية مستند ظهورها. اما القساوة عند بوخنر، فانها ليست فقط مرتبطة بضغط الاحداث، ويجهل الناس لنتائج الاعمال التي يقومون بها وبالصراع الاعمى الذين يدور بينهم، وانما هي التعبير عن جهل اساسي، هو جهل الانسان بحياته وبمصيره.

في مسرحيتي «موت دانتون» وفويزاك، تنزل القساوة الى اعماق الاذلال حتى تتخلص الدراما من البلاغة تماما ولايبقى سوى عري اللغة والفعل.

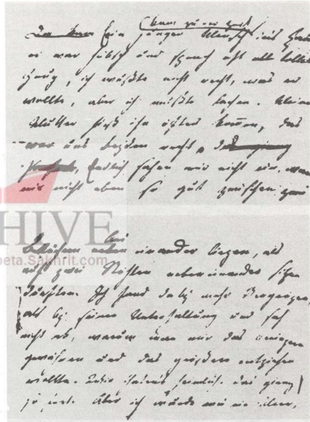
لقد تجاوز بوخنر عصره رغم محدودية تجربته وقصر حياته. وكتب مسرحيات اسست الحداثة الفعلية في مجال هذا الفن، ومزج بين العالم الواضح والعالم الخفِيّ. وهذا العنصر الاخير هو منبع الفن المسرحي وهو الذي يمنح معنى حقيقيا لوجوده ولتواصله.



جورج دانتون (١٧٥٩-١٧٩٤)
قبل اعدامه - (رسم باللون الاحمر لبيار الاسكندر في (١٧٤٨-١٨٢١)



رسم تعبيري مستوحى من مسرحية
«ليونس ولينا» (١٩٤٦).



فقرة من
مخطوط مسرحية «وانتون» بخط
غيورغ بوخنر.



يعقوب ميخائيل راينهولد
لينز (١٧٥١-١٧٩٢).
رسم حفري لـ: ج. ف شمول (١٧٧٥)



مهرجان سالسبورغ ٨١: مشهد من مسرحية «موت دانتون» لغيورغ بوخنر ويبدو فيه الممثل الكبير غوتز غيورغي الذي قام بدور دانتون.

الدخـول في حـالة الغيمـة

فـكر وفن تحـاور الشـاعر ادونيس

عن ابي تمام يقول ادونيس في كتابه الشهير «مقدمة للشعر العربي»: «ربما كتب أبو تمام اكثر شعره بفشل كثير ونجاح قليل، لكنه في كل ما كتب خلاق،، لا متارجح يخبط وراء انفعاله: انه الشاعر العربي الاوّل الذي خلق لنفسه سلاسل فنية وعاش يرقص ضمنها، كما يعبر نيتشه. انه سجين ابداعه، تسيّر شعره ارادة حادّة، ويحكمه تصميم آسر. انه قبل كل شيء مسكون بهاجس الفن، فالشعر عنده ليس أسير الحياة، بل آسرها، يكيّفها ويختارها ويخلقها على مثال فني خاص.»

بهذا الكلام، ربما يكون ادونيس قد عرف نفسه بشكل لاشعوري. ان هذا الشاعر يصدم ويفاجيء منذ اكثر من ثلاثين سنة. وبالرغم من كثرة خصومه، وحدة المعارك النقدية والادبية التي اندلعت في فترات مختلفة بسبب شعره وافكاره وآرائه، فانه ظل ملتزما بمبدا الارتقاء بالشعر العربي الى منزلته الانسانية والعالمية التي كان عليها في العصور الخوالي، وتحرير الثقافة العربيّة من القوالب الجامدة ومن التزمّت والسطحية. ولقد كان ادونيس وراء كل حركات التجديد والتحديث التي عرفتها الثقافة العربية شكلاً ومضمونا منذ الخمسينات والى حدّ هذا الوقت. واذا ما كانت افكاره قد اوجدت في فترة ما رهطا من أشباه الشعراء - وهو ليس مسؤولا عن ذلك على كل حال - فانه يظل رغم كل شيء احد أهم روّاد الشعر العربي المعاصر. وفي هذا الحوار الذي اجرته معه، تحاول «فكر وفن» ان تكشف جوانب من افكار هذا الشاعر الكبير، وأن تستقصي مراحل من مسيرته الشعرية الطويلة.

● قرأت قصيدتك* الأخيرة المستوحاة من اجواء باريس التي تقيم فيها منذ مدّة عقب اقامة طويلة في بيروت. وفي هذه القصيدة افكار جديدة ومتنوّعة. من هذه الافكار التي لفتت انتباهي تلك التي تقلب علاقة المثقف العربي عموما بالغرب. فقد اعتدنا ان يكون هذا الاخير اما متوجّسا وخائفا من الغرب وبالتالي رافضا اياه وسادّاً كل المنافذ امام اي شيء ياتي منه واما مقلّدا دونما ابداع، ومنصاعاً اليه دونما وعي. اما انت فنراك تقف موقفا نقديا تجاه الغرب وتحاوره بوعي واتزان وكانك تقول له: انا افهمك من الداخل وانا مدرك لاسرارك. ولذا فاني لا اتهيّب من ان أقول لك مايدور في ذهني.

ادونيس: ان موقفي هذا ليس جديدا وليس مستوحى بالأساس من اقامتي في باريس. لقد سبق وان عبرت عن هذا الموقف منذ ١٩٦٥. وفي كتابي «المسرح والمرايا» الصادر في بيروت عام ١٩٦٨ اشارة واضحة الى تجاوز هذه العلاقة التي انت اشرت اليها في سؤالك، والى تقويض اشكالية الشرق/ الغرب واعادة نظر في مفهومنا للغرب. وفي دراسات نظرية اصدرتها أيضا قلت ان الغرب مفهوم سياسي اكثر منه مفهوم فلسفي وفكري وايديولوجي. ونحن حين نتعمّق في المسألة الانسانية نجد ان الغرب والشرق واحد لاغير. وانا اقول في القصيدة التي أنت أشرت اليها الشرق والغرب شيخ واحدٌ من رماده ملمومٌ. غير ان هذه الاحساسات وهذه الحدوس الاولية تعمّقت دون شك بمناسبة تردّدي المتواصل على البلدان الاوروبية وشكل خاص فرنسا. وازدادت عمقا نتيجة اقامتي الاخيرة في باريس ونتيجة الاوضاع السّيئة التي يعيشها لبنان، ونتيجة احتكاكي اليومي في ضوء هذا «المنفى» - وانا اضع كلمة منفى بين ظفرين لاني اعتقد ان الفنان الحقيقي والاصيل منفي اينما كان - بالواقع الجديد الذي انا اعيشه.

● في القصيدة المشار اليه اشارة الى الغرب المهدّد بالكارثة النووية والى الشرق الذي تتاكله امراض خطيرة منها مرض السياسة ومرض الايديولوجيّات.

ادونيس: انا شاعر اؤمن بالانسانية في معناها الواسع. وبالرغم من اني مرتبط بمصير الانسان العربي فاني ارى ان الانسان مهما كان لونه وجنسه هو اجمل واروع ثروة على هذه البسيطة. حينما يُدمّر الانسان الغربي نفسه بما اخترعه، فان الاذى يصيب الانسانية جمعاء. وانا اؤمن ان هناك انواعا عديدة من الغرب. وحتى ان كان هذا «الغرب» عدوّا لي فانه في الان نفسه وجهي الاخر. كما انه امتداد لي. ان غرب هولدرلين ونيتشه ورامبو وبودلير ليس هو الغرب السياسي وليس هو الغرب التكنولوجي. وانا اعتقد اني كمبدع عربي اشكل حلفا عميقا مع ويتمن ورامبو وادغار الن بو وبودلير وغيرهم ضد النظام الغربي المعاصر القائم على ايديولوجية التفوق والنّهب والاستعمار والاستتباع نحن المبدعون في كل مكان نشكل كلنا حلفا عميقا لا مكان فيه للحدود

الجغرافية ولا للاولئك الذي يؤمنون بثنائية : الشرق / الغرب . اما بالنسبة للشطر الثاني من ملاحظتك فاني اقول انه بات واضحا من خلال الكوارث التي يعيشها عالمنا العربي ان السياسة والايديولوجيات مهما كانت الشعارات التي ترفعها تحوّلت الى امراض خطيرة افسدت الانسان ودمرت القيم ونشرت البشاعة والكآبة في كل مكان .

● انت تقول ان المبدع الحقيقي «منفي» طول الوقت . ولكن ، اعتقد ان «المنفى» الذي تعيشه الان يبدو مغايرا «للمنفى» الذي اخترته لما غادرت وطنك سوريه في الخمسينات . مالذي منحك هذا «المنفى» الجديد؟

ادونيس : ان القصيدة التي انت اشرت اليها في البداية هي الاجابة الحقيقية على سؤالك . من الصعب علي ان اجيب نثرا على حالة التوتر المستمّرة عندي . وانا اشعر ان هذه القصيدة لم تكتمل بعد .

● مامعنى هذه الدوائر التي تتحدث عنها في قصيدتك وتقول بانها تخنقك؟



ادونيس : اقول « الداخل ضيّق علي والخارج ليس لي» الداخل هو وطني . والخارج هو كل ارض اخرى مشكلتي انا شخصيا ليست في المكان . المكان ليس جوابا . اينما كنت وحتى اذا ما عشت في اكثر البلدان ديمقراطية ، فاني لن أجد جوابا قاطعا ونهائيا لمشكلاتي الانسانية العميقة . نحن نتوهم حين نترك بلداننا الديكتاتورية الطاغية اننا سنعثر على حلول لمعضلاتنا ولمشاكلنا في أماكن أخرى ، غير ان ذلك ليس صحيحا الا على مستوى السطح . اما عندما نتعمّق في جوهر المصير البشري فأننا نجد ان مثل هذا الاعتقاد لا اساس له من الصحة . بل هو ساذج وسطحي .

● الا تجد شبها بين المنفى الذي عاشه وكابده المثقفون الديمقراطيون الروس خلال القرن التاسع عشر هربا من البطش القيصري والمنفى الذي يقاسيه الان المثقفون العرب؟

ادونيس : لا اعتقد . وذلك لسبب أساسي وهو ان المثقفين الروس في القرن التاسع عشر كانوا يعون قضيتهم ، وكانوا يعيشونها بعمق و بحيرة وقلق ايضا . اما المثقفون العرب فليسوا في نظري منفيين وانما هم اشباه منفيين .

● ما معنى ذلك؟

ادونيس : انهم يعيشون حالة المنفى وهميا . يعني ان ما يقولونه خارج بلدانهم باستطاعتهم ان يقولوه داخل بلدانهم .

● هل افهم من كلامك انه ليس هناك اضطهاد بالمعنى المادي للكلمة في ظل الانظمة العربية القائمة الآن؟

ادونيس : دعنا من الحالات الاستثنائية والخاصة . وهي قليلة حسب ما اعتقد . وتامل معي وضع كل النشريات والمجلات والجرائد التي تصدر في المهجر . وسوف تتأكد من ان أغلبها يوزع ويباع في البلدان العربيّة . اذكر لي مجلة عربية واحدة ممنوعة في كل البلدان العربيّة .

● ليس هناك اية مجلة .

ادونيس : طيب . سمّ لي مثقفين عربا خلاّقين ومبدعين ليسوا مرتبطين بنظام عربي ما؟

● لا اعرف . هناك قلة قليلة مهمّشة .

ادونيس : يعني ان هذه القلة القليلة الموزعة هنا وهناك لا تشكل قوة يمكن ان تؤسس مشروعا مهمّا يناقض المشاريع الأخرى. بهذا المعنى فقط اقول ان المثقفين العرب اشباه منفيين . لكن هذا لا يعني اننا لا نواجه صعوبات كثيرة في بلداننا . غير اني اعتقد اننا نستوطن المنفى بشيء من السهولة .

● مايدعم كلامك هو ان الانتلجنسيا الروسية في القرن التاسع عشر او الالمانية خلال الفترة النازية استطاعتا ان تبدعا وان تثريا التراث الانساني باعمال ابداعية عظيمة ، اما الانتلجنسيا العربية فان منفاها عقيم حسب رأيي .

ادونيس : هذا صحيح أيضاً . ان حالة «المنفى» التي يعيشها المثقفون العرب لم تمنحهم الى حدّ الان حالات من التوتر السامي والعالي الذي يمنحهم بدوره احقية اوشرعية «المنفى» . اقرا انتاجهم وسوف تجده خاويا وسطحيا ومبتذلا . وأنا اجزم انه ليس هناك أيّة نقلة نوعية في نتاجهم وهم في هذا «المنفى» الذي يتحدثون عنه .

● هل حالة «المنفى» القصوى هي التي جعلتك تكتب هذا القصيد؟

ادونيس : نعم . ووجودي في باريس وجود عرضي ، ولم تؤثر في باريس بوضعها وطنا جديدا وانما يسّرت لي اقامة آمنة . فانا فيها لا اسمع قنابل ولا انزل الى المخابيء ولا يصاحبني ذلك الشعور الذي استبد بي خلال الحرب الاهلية في لبنان وهو انني لا يجب ان اموت مجانا . الخ . . . اكثر من ذلك لم تمنحني باريس أي شيء .

● متى بدات هذه القصيدة تعتمل في داخلك؟

ادونيس: منذ فترة طويلة. القصيدة بالنسبة الي هي لمعة في الافق. ومنذ ان ابدا بترجمة هذه اللمعة ان صح التعبير الى شكل كتابي، تبدا هذه اللمعة في الاتساع وتظل تكبر وتكبر حتى اشعر انا شعور من يدخل افقا ولا يعرف كيف ينتهي ذلك الافق. لقد تعوّدت منذ فترة طويلة ان اتمهل في كتابة قصائدي والا انساق الى ذلك الضجيج البسيط الذي يستولي علي في البداية. انا الان ابدا في كتابة قصائدي حين يتحوّل جسدي الى بركان. لذلك اصبحت مقلاً جدّا في كتابة الشعر.

● مثلما رفضت مقولة الشرق/ الغرب انت أيضا في القصيدة المشار اليها رفضت تقسيم الزمن الى ماض وحاضر ومستقبل. ولذا فان الزمن يتحول عندك الى دائرة وليس هو كما في ذهن اغلب المثقفين العرب خطا مستقيما. هل معنى هذا أنك تمرّدت على علاقة المثقف العربي بالزمن؟

ادونيس: ذلك ان الابداع اجمالا له زمن مغير للزمن الرياضي وللزمن العلمي. هذاالزمن افقي. النظرية تاتي تلو النظرية والعلم ينفي بعضه بعضا. اماالزمن الابداعي فهوزمن عمودي وبالتالي فهوزمن دائري. انا ارى مثلا ان ريني شار أو هنري ميشو أوغيرهما يتعايشون مع ابي تمام ومع هوميروس ومع دانتي ومع يابط شرّا. ان زمن الابداع واحد مهما اختلفت الأمكنة لانه زمن عمقي وليس افقيا زمن شاقولي وليس خطّيًا. ان علاقتي بالزمن العربي تتحدد كالاتي: ان عمر هذا الزمان هو ٢٠٠٠ سنة غير اني اعتقد ان هذا الزمن لم يبدأ بعد. انه مضى لكنه في الان نفسه حاضر ومتجدّد طول الوقت. ان الزمن في مفهومي هوزمن انفجاري ياتي ويذهب ويتحوّل ويتجدّد.

● يعني أنك ضدّ اولئك الذين يثبّتون المبدعين العرب في عصورهم. هم يثّبتون الشعراء الصعاليك والمعري والتوحيدي والمتنبي والنفري وغيرهم ويحوّلونهم الى هياكل جامدة. اما انت فتقول ان كل هؤلاء يتواصلون معك ومع غيرك من المبدعين الحقيقيين.

ادونيس: ان الابداع بالنسبة لي هوهذا البحر المتموّج ابدا ولايمكن ان يثبت البتّة. انه حاضر مادمت انت حاضرا. تلك الموجة التي تهزّ خصرها منذ عهد طروادة» (سان جون بارس). اشعر كل يوم ان النفري يأتيني من مكان ما ويسلم علي. وانا اشعر انه وغيره من المبدعين العرب الكبار لا يأتونني من الماضي وانما من اللحظة التي اعيشها. انهم يعيشون في داخلي ويقاسون معي الام اللحظة التي أنا أعيشها.

● ثمة قضية أخرى اودّ اثارتها وهي قضية اللغة. لماذا انت تشتكي من اللغة طول الوقت. ولماذا نشعر دائما انك تعاني من هذه اللغة رغم تمكنك منها ومعرفتك الدقيقة بها.

ادونيس: ان كل قصيدة بالنسبة إليَّ ليست سؤالا مطروحا على العالم فحسب وانما هي أيضا سؤال مطروح على اللغة ذاتها، اي على الاداة التي نقلت هذه القصيدة. ان الشعر بالنسبة لي هو سؤال اطرحه على العالم/ الانسان/ الطبيعة وعلى نفسي وايضا على لغتي التي تسكنني والتي اتعامل معها يوميّا. بهذا المعنى انا اعاني من اللغة. اي انني مثلما احاول في كل قصيد أن اخلق «عالما» مغايرا، احاول في الوقت ذاته ان أخلق لغة مغايرة تنقل أحاسيسي وأفكاري المتجددة باستمرار. ان تساؤلي حول اللغة شبيه بتساؤلي حول العالم.

● التّثبيت يكاد يكون طاغيا في الكتابات النقدية العربية قديما وحديثا. ان اغلب مؤرخي الادب ونقاده يتحدثون عن «عصور» ادبيّة ويفصلون بينها ويحاولون قدر المستطاع ابراز نقاط الاختلاف في مابينها.

ادونيس: التّثبيت خطير في كل شيء. فما بالك اذا كان متعلّقا بالاداب والفنون والشعر. ونحن نخطىء كثيرا عندما نقسم تاريخ ادبنا الى مراحل مختلفة. ان سبب هذه الظاهرةحسب رابي هو انه لم تنشأ عندنا حركة تاريخية تؤرخ للشعر وللفن من الداخل. مثل هذه الحركة يمكنها ان توضح مثلا كيف تطوّرت اللغة الشعرية عبر العصور وكيف تطوّرت علاقة الشاعر بالاشياء وكيف تطوّرت الحساسية من خلال تطوّر اللغة. انا لا اؤمن بالنقد الذي يقسم الادب والشعر الى اتجاهات فيقول مثلا: هناك اتّجاه واقعي واتجاه رمزي واتجاه سريالي. الى غيرذلك. ان مثل هذا الكلام مدرسي ولا قيمة له في نظري وهو معدّ اساسا للهرب من مواجهة المشكلات الحقيقية وهولتغطية الجهل والعجز. الشعر العظيم في نظري ليس رمزيا او واقعيا او ثوريا او سرياليا وانما هو كل شيْءٍ في اللحظة ذاتها. ان تصنيف الشعراء والمبدعين عامّة هو من اختصاص هوّاة الادب والنقاد الجهلة. خذ اي شاعر كبيروانا متاكد من انك لن تكون قادرا على تصنيفه. الشاعر العادي هو الوحيد الذي يمكن تصنيفه.

● اعتدنا نحن العرب ان نؤرخ لتاريخنا ابتداء من ظهور الاسلام. وفي احيان كثيرة نتغافل عن ذكر الحضارات الكبيرة التي عرفتها بلاد مابين النهرين وبلاد النيل وقرطاجنة وغيرذلك. في قصيدتك الطويلة المستوحاة من زيارة قمت بها الى اليمن نشعر انك توغل في الزمن وتحاور تلك الحضارات القديمة المنقرضة.

ادونيس: انا لا اؤمن ان هناك بداية مطلقة. ونحن نعيش من ذاكرة موغلة في الزمن ولانهاية لها. في هذه الذاكرة هناك اشياء تموت واشياء أخرى تظل حيّة. والتاريخ العربي لايبدأ مع ظهور الاسلام وانما قبل ذلك بكثير. اللغة العربيّة نفسها لم تأتِ هكذا فجأة وانماهي احتضنت تراثا قبلها. والقرآن نفسه يقدّم مَثَلاً حيًّا حول هذه المسألة واعتقد انه من الضروري ان ندرس ذات يوم هذه المسألة الهامّة وهي ان القرآن هوخلاصة ثقافية لثقافات قديمة

ظهرت قبله . واعتقد ان مثل هذه الدراسة سيكون لها انعكاس هام على الصعيد الحضاري والثقافي . ان اللغة العربية حسب رايي تحتضنُ التاريخ البشري بكامله . وهذا هو سرّ قوتها وايضا سرّ بقائها . الى جانب ثقافة اللغة هناك أيضا ثقافة الجسد وهي ايضا متواصلة ومرتبطة بالأرض وبالطبيعة . وهذه ايضا لا بداية ولا نهاية لها . ولذلك انا أشعر ان جسدي يحتلي باوّل جسد في الخليقة على الارض التي اعيش فيها .

● ادونيس شاعر يسال طول الوقت . وهو يسال نفسه وعصره وتاريخ امته والحضارات الاخرى بما في ذلك الحضارة الغربية الحديثة . عند اغلب الشعراء العرب الاخرين يكاد ينعدم السؤال . مَا السَّبَبُ في ذلك؟

ادونيس : ان سبب ذلك في رايي هو التأثير السيىء للايديولوجيات التي حكمت الثقافة العربية وحكمت حتى في الاحاسيس وفي المشاعر العربيّة . ان الثقافات القائمة على الايديولوجيات تعتقد انها تمتلك الاجوبة النهائية على كل شيْء ولذلك هي لا تسأل وانما هي تجيب فقط . وانا اعتقد ان المسألة ليست في الاجوبة وانما في كيفيَة طرح الأسئلة على العالم . ثم ان قوّة الانسان الحقيقية ليست في تقديم الاجوبة الجاهزة وانما في طرح الاسئلة . ان اهمّ مشكلة ثقافية نعيشها نحن العرب هي غياب الأسئلة . ان اية ثقافة تغيب عنها الاسئلة الكبرى هي ثقافة ميّتة .

● احيانا اقرا قصيدا عربيا واعرف من السطر الأوّل كيف ينتهي ان اغلب الشعراء الان يكتبون قصيدا واحدا . وانا اشعر انهم يفعلون ذلك لا من أجل الشعر وانما من أجل أغراض اخرى لاعلاقة لها بالابداع : قصائد المناسبات . قصائد الانتفاضات ونقد الانظمة القائمة . القصائد المتعاطفة مع الثورة الفلسطينية . الخ . .

ادونيس : بالرغم من ان المنطقة العربيّة تعيش موضوعيا القلق الاول في التاريخ الحديث ، فان الشاعر العربي يبدو مطمئنا وواثقا من نفسه . وهذا في رايي إشارة الى موت ـ واخشى ان اقول الكلمة ـ الانسان نفسه . اخشى ان اقول ان الانسان العربي يموت كانسان يعي وجوده ، ويعي مسؤوليته ازاء هذا العالم ، ويدرك انه عليه ان يساهم في صياغة هذا العالم .

● هل هو اليأس التامّ؟

ادونيس : ابداعيا لايمكن للشاعر ان يكون يائسا . ولقد سبق وان قلت انه لكي نعيش النور حقا علينا ان نعيش الظلام حقا . ان المبدع الحقيقي حتى وان بدا يائسا فهو متفائل .

● اعود ثانية الى مسألة اللغة . انت تقول في احدى قصائدك : «الريح هي اللغة في الطبيعة والضوء هو اللغة الفصحى» . ما معنى ذلك؟

ادونيس : الضوء هو اللغة الفصحى . اعني بذلك ان الضوء بطبيعة اسمه يفصح ويوضّح وينير . وهو من هذه الناحية شبيه باللغة الفصحى التي هي الوحيدة القادرة على الافصاح عن الانسان وعن حدسه ـ وهذا ما نعتقده نحن العرب . اما اللغة الدارجة فهي بالنسبة لي كالريح متعدّدة الدلالات . احيانا تكون قبيحة واحيانا عنيفة واحيانا باردة او ساخنة واحيانا اخرى تكون هادئة وناعمة . الريح هي رمز العالم في تنوّعه وفي تعدّده وفي حركيّته . واللغة الدارجة تحمل اعمق دلالات الانسان اذ انه يحلم ويشتم ويمارس حياته اليومية بها . ولهذا هي كمثل الريح . ولذا انا ارى انه من الضروري ان تكون في اية لغة فصحى روح اللغة الدارجة .

● «سبحانك ياسديمي العربي من اين لك القدرة على ان تخنق حتى الهواء» . هل معنى هذا ان الواقع العربي نفسه يتآمر على المبدع؟

ادونيس : انا اتكلم عن الواقع هنا بالمعنى الاجتماعي والسياسي . وانا اعتقد انه من الضروري ان يتغير هذا الواقع وان تتقوض بناه واسسه لكي يتمكن المبدع من ان يتنفس بحرية . ان المطالبة بقيام انظمة ديمقراطية في العالم العربي ليست كافية . ذلك ان مثل هذه الديمقراطيات لابدّ ان تتأسّس على البعد الانساني الذي يعترف جوهريّا بان النقيض هو وجه للذات وبأن الاخر أساسي لوجود الذات . وهذا في اعتقادي ليس متوفرا الى حدّ هذا الوقت في بنية العقل العربي . ذلك ان هذه البنية الدينية اساسا لا تعترف بالاخر الاّ اذا ما أدرجته في ذاتها . واذا لم تتغير هذه البنية فانه من المتعذر في رأيي ان يخطو المجتمع العربي خطوة الى الامام ومن المتعذّر أيضا ان تنشأ عندنا ديمقراطية . وانا اقول بان الحضارة العربية لم تنتشر سابقا الا في اللحظات التي كنا نعترف خلالها بالاخر كآخر ونحترمه ونقدّر خصوصياته .

● وهل يمكن ان تتقوّض هذه البنية في ظل الاوضاع الراهنة؟

ادونيس : لا . أبدا . ولذا من الضروري اختراق الاوضاع الرّاهنة وهذا يتطلب بطبيعة الحال نضالا طويلا وصعبا ولكن لابدّ منه . ان تقويض هذه البنية لايتحقق بالثورة الاقتصادية ولا بالثورة السياسية وحدهما وانما لابدّ من ثورة ثقافية جذرية تهزّ كيان مجتمعاتنا وتغيّر علاقة الانسان العربي بالعالم وبالاشياء وبالاخر .

● الاترى معي ان النصّ الابداعي العربي بما في ذلك النص الذي يذهب بعيدا في الدعوة الى التحرر والى الحداثة غير قادر الى حدّ الان على اختراق هذا الواقع الذي انت تتحدث عنه .

ادونيس : اذا ما انت اردت ان تقوّم النتاج العربي على هذا المستوى فاني اقدر ان اقول لك اني أجده مع الأسف ضحلا جدّا . ان مجمل الابداع العربي في العصر الحديث اعتنى بقضايا تتعلق بالتحرّر السياسي وبالتحرر الاجتماعي وهي قضايا سطحية ذلك

ان التحـرّر لن يعني شيئـا اذا لم يكن مستنـد الى تحريـر النظـرة والحدوس العربيّة الاساسيّة معنى ذلك خلق وابتكار قواعد جديدة لحياتنا ولعلاقتنا بالاخر وبالعالم وبانفسنا وبلغتنا أيضا.

● الايعني ذلك ان كل محاولات التحديث والنهضة التي عشناها في العصر الحديث كانت وهما وسرابا؟

ادونيس: نعم. هذا صحيح. والدليل على ذلك اننا نعيش الان الهزيمـة الاخيرة أو آخر مرحلة من الهزيمة المتواصلة: هزيمة فكـر ماسمّي بعصـر النهضة ولقد أشرت شخصيًا الى ذلك مرارا. ولعـلي اوّل من أشـار الى ان مايسمّى بنهضـة ليس الاّ استقرارا في الانحطـاط وان ما كنّا نسمّيه انحطاطا على الصعيد الادبي كان نهضة حقيقية. ان ما نسمّيه الان بشعر الانحطاط هو بالقياس الى ما نسميه بشعـر النهضـة هو النهضـة الحقيقيـة والواعدة. ذلك انه خلق على الأقل لغة جديدة وطريقة جديدة في التعامل مع الاشياء وانشأ اسلوبـا متميّـزا وخـرج للمـرّة الاولى على النمـط الجـاهلي وبـالتـالي على نمـوذج العقلية العربيّة التقليدية. لقد كان في رايي شعـرا تأسيسيا لمرحلة جديـدة. امـا شعـر النهضـة فقـد عاد الى النمـوذج والى التقليـد والى التعـامي عن الاشيـاء الجـديدة والى استعارة الاساليب القديمة. وبهذا المعنى فان شوقي هو أوّل شاعر اسس شعر الانهيار.

● امـام هذا الـواقـع الرديء يفقد الوطن صبغته المادية ويصبح شيئا آخر. فانت تقول: لا وطن لي الا تلك الغيوم التي تتبخّر من بحيرات الشعر»

ادونيس: ليس هذا كلامـا رومـانطيقيـا وانـما انـا اقصـد ان الشعر في العالم العربي اليوم هو وحده القادر على رؤية ما تتحدث عنـه وعلى اخـتراق هذا الحجـاب الكثيف وعلى رسم خريطـة للعصـر العـربي الجديد. ان وطني بهذا المعنى يقيم في هذه الرؤى الشعرية. وطني هو هذا الشعر.

● ما معنى هذا البيت: «هل أزيّن للغزالي ان ينوّر عقله بضوء نيتشه؟»

ادونيس: لقـد سبق وان قلت ان المبـدعـين الكبار يشكلون حلفـا بقطـع النظـر عن الاوطـان وعن العصر والتي ينتمون اليها. المبدعون الكبار يتّحدون في المعنى وفي القلق ازاء الكون ووطنهم واحد.

● هل معنى ذلك انك تحلم بظهور نيتشه عربي؟

ادونيس: نعم. ان نيتشـه يمثـل بالنسبـة لي رمزا ثقافيا لانه زلـزل القواعد الثقافية الاوروبية، المسيحية ـ اليهودية واعطى افقا جديدا للسؤال المصيري والوجودي في آن واحد. لذلك فان الثقافة العربية تحتاج في رايي الى مبدع كهذا يزلزل القواعد الثابتة ويحرّك السواكن ويفتح آفاقا جديدة ضمن خصوصيتها وضمن مشكلاتها الخاصة بها.

● من من المبدعين الالمان اثر فيك غير نيتشه؟

ادونيس: قرأت بشكـل خاص هولـدرلين وريلكه وآخرين. ولكني مع الاسف الشديد قرأتها عبر الترجمة. ولذا فاني لم اتمكن من تذوّق شعـريـة اللغـة. واعتقـد أنـه من المستحيل فصـل شعرية القصيـدة عن شعـريـة اللغـة. لكن هذا لايعني اني لم أدخـل عالم هؤلاء الشعـراء ولكنّـه من الصعب علي تحديـد تأثيرهم على رؤاي الشعـريـة. ثم اني وجدت ان الكثير من أفكارهم موجودة في تراثي الخاص. اقدر ان اقول ان نيتشه اثر في اكثر من بقية الشعراء لاني قرأتـه بوصفـه كليـة فكـريـة امـا الشعراء فقد تعذرت علي قراءتهم بوصفهم كلية شعريّة بسبب حاجز اللغة.

● في لحظـة ما يحتـاج الشعر الى منابع بعيدة حتى يمتلك روحا جديـدة. مثـلا نحن نرى ان الشعـراء الاوروبيـين في اوائل القرن وبـالتحـديـد عزرا باونـد اتجهـوا الى الشعر الصيني والياباني والى الملاحم القديمة وحتى الى التراث الشفوي بهدف تطوير الشعر. انت من دعـاة التجـديـد الكبـار في العالم العربي، ماهي في نظرك الينابيع السرية والبعيدة التي يمكن ان يستفيد منها الشعراء العرب حتى يغيروا رؤاهم الشعرية؟

ادونيس: اعتقد انه على الشاعر العربي ان يقرأ اوّلا واساسا تراثه الشعري ذلك اني انتبهت الى ان الكثيرين من دعاة التجديد عنـدنـا يعتقدون انه ليس من الضروري قراءة الشعر القديم! وانا حين اتحدث عن التراث فاني لا اعني بذلك الشعر وحده وانما النثر أيضـا. على الشـاعـر المجـدد فعليا ان يكون مطلعا على كل هذا اطلاعا جيّدا وان يقرا بتأن شديد تراث المتصوّفة ومؤلفات المؤرخين والجغـرافيـين والرحالة. وانا اكاد اجزم انه لا احد من هؤلاء الذين يصرخون طول الوقت مطالبين بالتجديد قام بمثل هذا العمل. ثم على الشاعر المجدّد بعد ذلك ان يقرأ النصوص التي يمكن وصفها بانهـا معـادل سديمي يعني انهـا تتضمن جميـع المشكـلات التي يواجههـا الانسـان مثـلا: ملحمـة كلكـامش. وبعض المـلاحم الاخـرى الســومـرية البابلية والتي كانت بذورا للفكر اليوناني نفسه وعليه أيضا ان يقرأ الكتب الدينية وطبعا الادب الفرعوني والادب اليـونـاني وبعـد ذلك يمكنه ان يقرأ الادب الاوروبي ذلك ان هذا الاخـير، اذا مانحن حللنـاه بعمق، فاننـا نجـد أنـه خلاصـة لهذا الاستيطان او لهذا السفر في هذه الاداب التي انا اشرت اليها. لذا على المجـدّد الحقيقي الاّ يأخـذ الطريق من آخرها وانما يجب عليه ان يبدا من الينابيع الاساسية. وانا أسمح لنفسي بأن اذهب ابعد من ذلـك واقـول ان اعمق مافي الادب الاوروبي هو ماجيىء من هذا الشـرق الثقـافي. بمعنى آخـر، اقـول ان اعمق مافي الادب الاوروبي ثار على اوروبيـانيـة اوروبـا. وخـذ كبـار المبـدعـين الاوروبيـين: نيتشـه، غوتـه، هولدرلين، رامبو، لوترايمون الخ. فلسوف تجد في آثارهم شيئا من هذا الشرق الذي انا تحدثت عنه.

● عند قراءتي لكتابك الشعري الاخير: «الحصار» شعرت ان الحصار لا يعني حصار مدينة وانما هو حصار آخر ماتبقى للذات، وآخر ملجأ لها.

ادونيس: بالضبط. انا لا اريد ان اتحدث عن شعري. واعتقد ان ملاحظتك صائبة تماما.

● كتابك الشعري «الحصار» صدر بعد مضي اربع سنوات على حصار بيروت. لماذا هذه المسافة الزمنية؟

ادونيس: لكي تحوّل حدثا ما الى نصّ لابدّ من مسافة ما بينك وبينه حتى يتاح لك تمثّله لا بوصفه مجرّد وقائع وانما بوصفه رمزا. وفي الحقيقة أصبح كل ما يحدث في البلاد العربية من كوارث وحروب وكل ما تقوم به اسرائيل عاديا بالنسبة لي ولذا فانه لا يفاجئني كثيراً. انت تستطيع ان تدرك ان الحجر الواقف على راس الجبل والذي لا يستند الى شيء يمكن في اية لحظة ان يتدحرج نحو الهاوية. وما حدث في بيروت كان انفجارا لشيء مضمر ومحتمل في اية لحظة ولذا كنت وانا اكتب بعض نصوصي تحت دوي الانفجارات وبين حطام البيوت اقيم لاشعوريا هذه المسافة بيني وبين مايحدث من حولي والذي كنت اعيشه يوميا وبشكل متناثر. وهكذا تمكنت من ان اكتب هذا الكتاب الذي اسميته «كتاب الحصار».

● يقال عادة ان الاحداث الكبيرة تنتج ادبا كبيرا. غير اننا نرى ان العرب بالرغم من الاحداث الكبيرة التي عاشوها في العصر الحديث لم ينتجوا الى حدّ الان ادبا يتساوى مع حجم هذه الاحداث.

ادونيس: انا لااعتقد ان هذه المقولة صحيحة. ثمّة احداث كبيرة في التاريخ لم تنتج ادبا ذا أهمّية. بل بالعكس ثمة احداث صغيرة جدّا انتجت اثارا عظيمة. الشاعر لا يكتب فقط عن الحروب وعن الدمار وعن القتل والظلم بل هو يكتب أيضا عن النملة وعن الزهرة وعن الابتسامة وعن العصفور وعن اشياء صغيرة وعادية. ان كبر الحدث لاعلاقة له بكبر العمل الفني اطلاقا. أما لماذا لم تنتج الاحداث الكبرى التي يعيشها العالم العربي اثارا ابداعية كبرى فهذا يتعلق باشياء كنا تحدثنا عنها سابقا. غير اني مع ذلك اقول بان الشعر العربي المعاصر كان بمستوى الاحداث التي عشناها وانا لا انحرج حين اقول ان هذا الشعر هو بمستوى الشعر العالمي وقد يفوق الشعر الغربي الذي يعاصره. ثمة قصائد عند بدر شاكر السياب مثلا لايمكن ان نجد لها مثيلا في اي شعر معاصر اخر. نحن نظلم انفسنا كثيرا. اعتقد ان العرب في الاطار الشعري الخالص عندهم اليوم شعراء بمستوى عالمي.

● نحن نعلم انك ولدت في قرية سورية. وبعد ذلك اخترت العيش في لبنان. متى دخلت بيروت اوّل مرّة.

ادونيس: دخلتها عام ١٩٥٦ غير اني كنت اعرفها من قبل وكنت زرتها في أوائل الخمسينات وكانت بيروت في ذلك الوقت بالنسبة لنا كأي مدينة سورية وكنا نزورها مثلما كنا نزور بقيّة المدن.

● هل تذكر شيئا ما من اليوم الاوّل الذي زرت فيه بيروت؟

ادونيس: اذكر اني انبهرت مثل كل الفلاحين وهالني الفرق الشاسع بين قريتي وبين بيروت. واذكر ايضا اني ذهلت وفوجئت واني احسست وكأني ضائع تماما. وفي طريقي الى دمشق وبسبب ذهولي واضطرابي الشديد ركبت سيارة قادتني في الاتجاه المعاكس لاتجاهي. ولم انتبه الى ذلك الا بعد ان قطعت السيارة مسافة لابأس بها! وفي اوائل عام ١٩٥٧ اصدرت انا ويوسف الخال مجلة شعر.

● وانت في قريتك ـ قرية القصابين ـ المعزولة، ماهي القراءات والاشياء التي اثرت في تكوينك؟

ادونيس: في الحقيقة انا لا استطيع ان احدّد ذلك. انا لم ادخل المدرسة الا في سن الرابعة عشرة. وقبل ذلك كنت في الكتاب اقرا القرآن واتعلم الخط العربي وبفضل ابي قرأت الشعر العربي القديم واذكر اني كنت اقرأ المتنبي وابا تمام بشكل خاص وكنت قويا جدّا في قواعد اللغة العربيّة وكنت عارفا باسرار الاعراب واللغة. ورغم اني كنت طالبا متفوقا ومحبوبا فاني كنت اشعر بالوحدة وبانه علي أن اقوم بشيء ما يكون مختلفا.

● كيف وصلت الى الحداثة بالرغم من ثقل هذه الثقافة الكلاسيكية والتقليدية.

ادونيس: لا اعرف ولكني اقول باني كنت كما قلت لك منذ حين، اشعر اني لا بدّ ان اكون مختلفا. وربما هذا الشعور هو الذي قادني الى الحداثة. وعندما انتقلت الى دمشق تيسر لي بفضل بعض الاصدقاء ان اقرأ الشعراء الفرنسيين وان اقرأ راينا ماريا ريلكه وكان ذلك في اوائل الخمسينات. لكني لا اعتقد ان تلك القراءات هي التي قادتني الى الحداثة وانما هي التي عمّقت شعوري بضرورة ان اكون مختلفا.

● من هم الشعراء العرب الذين التقيتهم في بيروت عند استقرارك بها.

ادونيس: كل الشعراء العرب بدون استثناء وفي طليعتهم بدر شاكر السياب. كانت بيروت بين ١٩٥٨ و١٩٧٠ ملتقى للنشاط الابداعي العربي. وكانت هذه الفترة اهم واخصب فترة عاشتها بيروت.

● من من الشعراء الذين التقيتهم كان قريبا الى رؤاك الشعرية والى مشروعك الابداعي؟

ادونيس: بدر شاكر السياب. واعتقد انه شاعر كبير وكذلك سعدي يوسف ومحمد الماغوط وسركون بولص في مرحلة متاخرة.

● نحن نعلم انــك انخـرطت في فترة ما في الحـزب القـومي الاجتماعي. ما هو الدافع لهذا الاختيار السياسي والايديولوجي؟

ادونيس: كان ذلـك في اواسـط الاربعينـات. وكنت في المدرسة وذات يوم استيقظنا فاذا بقـائمـة من الطلبة المطرودين. سألت عن السبب الـذي طردوا من اجله فقيـل لي انهم اعضـاء في الحزب القـومي السـوري الاجتماعي وانهم تظاهـروا ضد بقـايا الاحتـلال الفرنسي وفي الحين جمعت بعض اصدقائي وقلت لهم: نحن منـذ هذه اللحظـة اعضـاء في هذا الحـزب. هكـذا ودون ان اطلع على ادبيـات الحـزب المـذكور ولا على اي شيء يتعلق به. وقبـل ذلـك كنت محاطا باصـدقـاء من الحزب الشيوعي غير اني لم انخـرط فيـه البتـة. ربـما يكون سبب انخراطي في الحزب القومي السـوري الاجتـماعي الشعـور بالتضامن العميق مع اولئك الطلبة المطرودين. وقد بقيت في هذا الحزب حتى سنة ١٩٥٨. وفي ذلك الـوقت انتبهت الى اني لا استطيـع ان اكـون ناشطـا ايديولوجيا. وهكـذا قرّرت ان اكف عن العمـل الحـزبي وا لسياسي وانصرفت الى الكتابة والى الصحافة.

● هل انـت الان ترى انــه ليس مفيـدا للمـثقف وللمبـدع الانخراط في الاحزاب وفي التنظيمات السياسية؟

ادونيس: الفنـان لابـدّ ان يعمـل باستقـلال كامـل عن الاحزاب وعن التنظيمات السياسية لكن هذا لا يعني انفصاله عن هموم شعبه أو ان لا يتخذ مواقف ضد الظلم وضد الطغيان. على المبـدع ان يكـون منخرطا وفي الوقت نفسه عليه أن يكون منفصلا عن الاحزاب والايديولوجيا. انا لم انفصل ابدا عن قضايا بلادي وشعبي ولم اتـردّد في الـدفـاع عن الحريات بمختلف انواعها. وانا ملتـزم بقضـايـا الحـريـة والعدالة ضمن افق حرّ وليس ضمن افق حزبي او ايديولوجي.

● اعـود الى التأثـيرات واقول ان هناك باحثين يقولون ان التأثير الحقيقي في شعر ادونيس وفي افكاره يعود اساسا الى ثقافته الدينية وبالاحرى الى الطائفة العلوية. ما هو ردّك على هذا القول؟

ادونيس: انــا اسألهم: اين يجدون هذا التأثــير وعـوض ان يتحـدثـوا عنـه في المجالس الخاصة عليهم ان يثبتوه في شعري وفي كتـابـاتي. انـا لا انكـر اني متأثر بالنزعات الصوفية التي اعتقد انها اعمق مافي الفكر العربي. وانا لست متأثرا بها دينيّا وانما ابداعيا. انــا مثقف لائكي وانـا اعجب كيف يمكن لمثقف لائكي ان يتأثـر بفكـر الطـوائف. انـا اتبنى تمييز الصوفيين بين ما يسمّونه الشريعة وبـين ما يسمّـونـه الحقيقـة. ان الشـريعـة هي التي تتناول شؤون الظاهر والحقيقة هي التي يعبّرون عنها بالخفيّ وبالمجهول والباطن. ولـذلـك فان اهتـمامي صوفي بالمجهول وبما يأتي ويتغيّر باستمرار. وهذا ما يتناقض مع الدين.

● انت مشدود بصفة خاصة الى النفري. لماذا؟

ادونيس: اعتقـد ان النفـري هو الذي صاغ شعريّا التجربة الصـوفيـة اكثـر من غيره. الحـلاج رجل عظيم لكنه بقي في الاطار الفكـري. امـا النفـري فقـد افصـح بقـدرة فنية ولغوية هائلة عن التجربة الصوفية.

● اريد ان اعرف في خاتمة هذا الحوار راي ادونيس في الرواية العربيّة.

ادونيس: انـا في هذا المجـال لا استطيع ان اكون حكما. انا معني بالاسـاس بشعـر العـالم. واعتقـد ان الـرواية ليست من عالم الشعـر. انها تنثـر العـالم وهي الـزمن محلولا. اما الشعر فهو الزمن مكثفا وانا اعني بتكثيف الزمن باختراقه جوهريا. حين أقرأ الرواية اشعر أنّ العَالَمَ هُو نَفْسُهُ الذي أرَاهُ في الحياة اليومية. يمكن ان اغير رأيي هذا عنـدمـا اعثـر على الرواية القصيدة وهي منعدمة في ادبنا العربي الحديث. من الروايات العظيمية التي عشقتها اذكر مثلاً: «مـوبي ديـك» لهرمن ملفـل. وانا مستعد ان اقرأها باستمرار لانها رؤية شعرية للعالم.

اجرى الحوار في الرباط:
حسونة المصباحي







مشاهد من دمار بيروت .

شهوةُ تتقدّم في خرائط المادّة

قصيدة جديدة لادونيس

– ١ –

حَدَثَ هكذا –

سكاكينُ تنزلُ من السّماء

الجسدُ يركض إلى الأمام، والرُّوح تتجرجَرُ وراءه.

حَدَثَ هكذا –

مطارقُ حدَّادينِ يَعملون داخلِ الجُمْجمة

خَرَسٌ وأنْقراضُ سُلالات،

الكتابةُ حمضٌ إيديولوجيّ

والكتبُ زيزفونيّات.

– أ –

(سَمَّى اللّغةَ امرأةً

والكتابةَ حباً،

واخَذَ يبحث عن أصداف

المحيطات في كلمات الهُدهد،

[والاشارةُ هنا إلى شيءٍ آخر

غيرِ بلقيس وغيرِ سليمان]).

– ٢ –

أين سأحفَظُ أعيادي التي لم تمت بعد؟

كيف أحرّر أجنحتي التي تنتحب في

أقفاص اللّغة؟ وكيف أسكنُ

في ذاكرتي، وها هي خليجٌ من

الأنقاض العائمة؟

هل سيَنمو بين كتفيَّ حجرةٌ أو جَذْرُ خَشخاش؟ هل الحيواناتُ السَّجينةُ

فيَّ، ستعرِفُ أخيراً طريقَ الهروب؟ هل عليّ أن أدخل في

سُباتٍ وأنْ أخونَ أعضائي؟ هل عليّ أن أصنعَ من الرّمل

سُدادات لرئتيَّ، وأن أستلقي حجراً أسودَ في أبديّة الطّاعة؟ هل

عليّ أن أدهن جسدي بزيتِ الآلة، وأن أملأ حنجرتي

بِنَعم نعم، لا لا؟

كلّا، ليس لي وطنٌ

إلا في هذه الغيوم التي تتبخَّر من بحيرات الشّعر.

آوينيَ، احرسيني أيّتها الضّاد الضّاد – يالُغتي، يابيتي

أُدلّيك تميمةً في عنُقِ هذا الوقت، وأفجِّر با°سمكِ أهوائي

لا لأنَّك الهيكلُ، لا لأنك الأبُ أو الأمّ

بل لأنني أحلم أنْ أضحكَ وأبكيَ فيكِ

أَن أُترجم أحشائي

أَن ألتصقَ بكِ وارتعش وتصطفقَ أنحائي

كمثلِ نوافذَ بين يَديْ ريحٍ خَرجَت لِتوّها من أصابعِ اللّه.–

هكذا أتحوّل فيكِ إلى نَفَسٍ يهبطُ من فم السّماء

وينفخُ في فَرجِ الأرض،

هكذا أحضنكِ وأقول – من جديدٍ

أنتِ الجَسدُ الذي يُسميَّ الغدَ

وعلى هذا الجسدِ يُرْمى نَردُ التّاريخ.

-٣-

من أَجل أن أخلقَ مرآةً تجدر أن تنتسب إلى وأن أتمرأى فيها،
مِن أجل أن أبتكر فراغاً يَتّسع لأهوالي،
رُبّما فكّرت أن ألبس معطفاً بنصف ذراع
وأن أمشيَ بقدمٍ نصفِ حافية،
رُبّما حاولت أن أشقَّ شريانَ غيمةٍ لكي أرويَ عطشي،
ربّما تمتمتُ: الوطن ـ واكتفيتُ بأن أرويَ تاريخَ درويش
يُشرفُ على الموتِ كاسياً قبْرهُ بصوتي،
أو ربّما حاولتُ أن أقتلعَ بُرجَ إيفل وأزرعَ مكانه شجرةَ
ياسمين شامي.
وربّما ارتأيت أن أدعوَ من جديدٍ آدمَ لكي يبني لحبّه بيتاً على
الأرض ويتعرف على أبنائه،

أعْقدُ جلسةً مع ملائكة الإسعاف العضليّ،
أتشبّه بالماء وأنسكبُ في جُرْنِ أحزاني
أو
أتشبّه بالأفق وأصعدُ إلى ذروة رغباتي.

أعرفُ ـ نموتُ مرةً واحدةً، ونُولَدُ مراراً، وليس الموتُ صالحاً
إلا لكي نعيشَه،
أعرف ـ الغيبُ هذه الوردة
الغيبُ هذه المرأة
والوجهُ نفسهُ قفا السماء.
أعرف ـ غَيْمةً غيمةً
ستصعد سماواتي من جَناتِ الأرض،
وأهلاً بالتّاريخ وهبائه:
كيفَ ييأسُ الزائلُ وطريقةُ الرّيح؟



لم يكن وارداً أن أقابلَ ريشار قلب الأسد، لويسَ الرّابعَ عشر،
أو حتى نابليون،
هكذا وجدتُني حراً
ألبسُ الضّبابَ، وأسْتَمْعُ برؤيةِ كلابٍ تَفْترس نهودَ النّساء.
لكن، لا أذكر أنّني لمحتُ نجمةً ترقصُ أو تقرأُ أو تمشي
كما كانت تفعل النّجوم عادةً في أيام طفولتي،
كنتُ مضطرًا أن أتخيّلَ نجومَ قصّابين وأن أهتديَ بها،
فيما أطوفُ الشوارع، وأسمع أنينَ البشر يهدر
حول السّين، ولا مَصبَّ له.

–٥–

إلى المقهى جَاء ـ (الدّوماغو، أظنّ)،
جاءت معه كنيسة السّان ـ جيرمان
جاءت سماءٌ بعمودٍ فقريٍّ مشلول
جاء جان جينيه يُقنعه أن يصالح الله لسببٍ لم يقنعه:
(أن يكتشف جحيمَ الجَنّة)
جاءت أرضٌ لا تريد أن ترى السماء
جاء مشعبذون يَتسلّقون النّجوم
جاءت أصواتٌ ملأى بقراءات
الغيب في العالم
الثالث العربي،
[(كيفَ أزيّنُ للغزالي أن
يُنوِّر عقلهَ بضوء
نيتشه؟
مع ذلك، سَأذكّره:
منذ النشأة،
تسافر إلى العالم،
ولم تَصِل بعد.)]

ب ـ
(في أورلي،
يبدو العالم الثالث
يهبط من مِظلّةٍ تبثّ
هذا الكلام: «باريس أحلافاً
جديدة مع الكواكب
وتتعلّم ثورة الشمس.
ثم يتحوّل الفيلُ،
إلى جدولٍ من الدّم
يَتشرّد في البيوت)

في المقهى
كنت أسمع الضّجيجَ لا مبالياً
فيما أقرأ نيتشه وأحسبهُ طوفاناً،
حقاً، ينبغي أن أُذعنَ لطوفان المعنى
ينبغي أن أُصادقَ الشّمس مائلًا كدوّار الشّمس
ينبغي أن أستسلم لِنيلوفر الرّغبة في بُحيرة الجسد
ينبغي أن أفرغ نفسيَ كطفلةٍ أهيّئها للمستقبل.



-٦-

هل رأيتَ الشّاعر ـ يختلطُ وجههُ بالصّباح
خالطا قدميه بالليل؟
هل رأيتَه ـ يسند ظهره على الضّوء، ويحاول أن يُشْعِلَ الماء؟
هل رأيتَ كيف تتحول أوراقُه تيجاناً للريح؟

ت ـ
(... في مكانٍ ـ بلاطٍ له شكلُ طاحونةِ الهواء،
حيثُ الزّمن كلماتٌ ـ جدرانٌ يكاد المِلاطُ الذي
يُثَبِّتها أن يذوبَ كالحبر.
...تمثالٌ من الورق لدون كيشوت ـ وحيداً،
تمثالٌ لحصانه ـ وحيداً،
والهواءُ عباءاتٌ تتدلىُ من سماءٍ بلون الرّصاص.)

كان الجنسُ يأخذ العرش،
كانت تخرج من لافونتين ذئابٌ تكمنُ لطرائدِها في فَرْوِ
الكلمات،
كان متشرّدون يتوسَّدون أعناقَ زجاجاتٍ فارغة،
بعضُهم يهجو مالارميه،
بعضهم يحلمُ برامبو،
وبعضهم يقرأ المركيز دوساد.
وكان الحيّ السادس عشر يتراءى كمثل غابةٍ لا تتحرك فيها إلّا رؤوسٌ
تُقيم في كلّ زاويةٍ مُتحفاً للأعضاء الجنسية،
وفي رمادٍ يغطيّ وجهَ الفضاء، كانت حِبالُ صوتيّةٌ تدندنُ
بما يُشْبِهُ النذير ـ

رامبو،
كيف أعبرُ هذا العالم الأبيض، ـ أنا الذي جسدهُ النبوّة
وبيتُه الصحراء؟

كيف أَشرحُ بكلماتٍ تجيء من العالم،
ضَوْءاً يَجيء مما وراءه؟
لابُدَّ، لا بُدَّ.
سأبتكرُ علمَ أخلاقٍ خَاصًا بي،
سأجعَلُ من موتي قصيدةً أفتتحُ بها حياتي.

-٧-

يُهيئون غُبارَهم الذَريّ/ نُردِّد صلاةَ الموتى
من الماء إلى الرّمل ـ من الرّملِ إلى الثّلج
العالَمُ كله سَمكةٌ للصيد:

ث ـ
(... هَذا ما قيل عن العَدْوى وتعفّن المَبيض الزمنيّ
آلاتٌ تحوّل البشرَ إلى حساءٍ أرجوانيّ
في شَرْقٍ مُؤنَّثٍ بآلهةٍ لا نَرى منها غير
أظلافها،
في غربٍ لم يعد يقرأ إلّا أمعاءَهُ وأنيابهَ،
وها هوَ يَنْخسفُ تحت أهراءِ البذار الإلكترونيّ.)

الشَّرق جرحٌ ولم تعد السّياسة إلّا تقيّحاً
لكن، سَتُمطر أيضاً في الغرب
سَتُمطر فوق بيوتٍ تنمو فيها أعشابُ الدّيزل والأورانيوم
وسوف يكون المطر موحِلاً وأسود.

-٨-

أُوه ـ كلبةُ السيّد تَتبوّل على رأس الأنفاليد،
أوه ـ كلبُ السيّدة يزرق على مخدّة قوس النصر.

-٩-

مَيتٌ أعطى ميتٌ أخَذ،
والذي نفسي بيده، والذي
نفسهُ بيدي، يتّحدان في
جَوْقة الكلام ـ في شَفا
جُرُفٍ هارٍ
هل هذا العالم شيءٌ آخر
غيرُ هذا الذي أراه؟

ج -
(من الجهات كلها، تَتقاطرُ غيومٌ سودٌ،
الأعياد التي لم تمت تكاد أن تموت،
والذَّرة ذبابةٌ تطنُّ على جبهة
الوقت/
يا لذلك الخُبز السّري ـ تأكلُه الجرذان
الالكترونيّة!)

وأنتِ، إلى وليمةِ المحنة، أدعوكِ أيتها
السيّارات العُلْويّة التي تحرّكها الأظافر،
التاريخُ متبّلٌ بعطّارين يزيّنون الأوبئة
والعَملُ كلّه كسيفٍ في الماء.

هُنا، حيث تُبنى أَعشاشُ اليَسار
ويبيضُ اليمين،
أرى إلى الوقتِ يتكدّس بارودا
أبيض، فيما أقيسُ الأعاليَ
التي يمكن أن ترقى اليها طيور
الحلم، وفيما يتوضّأ جامع الحي
الخامس، داخلاً في بياض
الصلاة،
وفي الصّباح، إذ يسعلُ بولفار السان ميشيل،
وتلتطم أحشاؤهُ بأقدام المارّة، يحلو أن
أرى السّماء تنزلقُ من بين كتفيَّ، وأن تَمُوء
قطّةٌ شاردةٌ في أذن الريح،

ح -
(ينبغي أن يتعوّد شاعرُ الغرب،
هو أيضاً،
أَنْ يَبْكيَ على الطّلل،
وأن يكتبَ على الرّمل.
ينبغي أن يعرفَ كيف يوحّد
بين التّرياقِ والسُّمّ،
وأن يعرفَ كيف يَحلّ ما
لايُمكن حَلُّه،
ينبغي، هو أيضاً،
أن يعرفَ كيف يَشكرُ الرّيح.)

وأكادُ لا أرى في باريس إلّا شخصين:
واحداً يحلم تائهاً في دروب أيار ٦٨
وآخر يستلقي بين طنافس القرن السادس عشر.

خ -
(«ما هذه النساء، ما هذه
الكتب!» : يتعجب
الثّائر الضّيفُ الذي لا يلبث
أن يضيع كمثل نقطةٍ، في
سَطْر، في هامش،
في زاويةٍ ما.
ـ هل التصقَ حَلْقُكَ بهذا
الإسمنْت؟ هل تقلّص
طوفانُكَ في هذا
المَقهى؟
وماذا يختزنُ لصحرائكَ،
غيرَ الرّمل، هذا الأطلسُ
الغرب؟

كيف أصالحُ إذن، بين رماد باريس وشمسنا
التي تقطرُ دماً؟ كيف ألائم بين شاطِئَيْ
بحرنا المتوسط المشترك، فيما نتعثّر
بأباطرة العبث، ونخلع سلطانَ المعنى؟ كيف
أوفّق بين بُرج إيفَل والمسلّة المصرية في
ساحة الكونكورد
أُقسم أنّه باردٌ وشبهُ ميت،
أُقسم أنّها أجمل عاشقةٍ، وأنّ قامتها
هي الألفُ الحقّ.
أُقسم أنّ سرير الحضانة البشريّة
لم يعرف عُرياً أبهى.

ولماذا لا يُسْمَعُ صَوتُكَ إلا
حين يَجيء طالعا من
القَصب الذي لا يزال ينبث
حول ماتبقى لك من
الينابيع في أرضك الكريمة؟
أيّها الضّيف الغامض:
رجاءً لا تتعجّب أيضاً،
إذ أقولُ لك: اعملْ قبل
أن يستضيفكَ الموت، لكي
تموت، لا كمثلِ فراشةٍ، بل
كمثل وردة.)

-١٠-

باريس،
ضوءك يكاد أن يخونني
(يجلس القرفصاء
يسيرُ على عُكّازين)،
هل أَقولُ لبساطِ المخيِّلة احملنْي؟ـ
أهبطُ في مونمارتر، على عتَبةِ
السّاكري ـ كور، في صَحْنٍ بَيضويّ
يحمله خروفٌ من القدس،
أتعرّف على جاك سيمون الذي ربّى
الماعزُ في غرفته،
أرى أَشخاصاً كمثل السيد بيسون
والسيدة زوجته «يزيّنون الحيوانات،
ويهيئون مآتمها»،
أزور مقبرةً (سِرّيةٍ ـ خوف أن
تُنبش الجثث)،
أجلس في مقاهٍ تذكّر بمقهى العميان
في أروقة الباليه ـ رويال، مع متعبين
من كلّ نوع،
يَنفشُونَ السّاعاتِ كالقطن.

د ـ

١ ـ (قُلْ جاء الوقتُ بموائدهِ، ـ
الحياةُ حصاتهُ التي تُطبخ
والموتُ لحمه النَّيء.)
٢ ـ (قُلِ الكلامُ خليفةُ الورقِ،
نبّوةُ الرّيح.)

ذ ـ

باريس، ـ لمتُ أنحاءكِ المتناثرة
في أعضائي،
وابتكرتُ لك جسداً
آخر، ـ

(الرّوح شبحٌ لا يَنطق،
والجَسد، وحدَه، يقدر
أن يقول الجسد).

(يأخذُ السّماء مصلوبةً على
قامةِ أندريه بروتون، ويترك
لنجمة خانها ضوء السّوريالية
أن تبكي على ذراعيه.)



وها أنا أقتفي خطوات الأحدب،
لا الأحدب الذي نامت بين
يديه نوتردام، بل ذلك الذي
لايزال يظهرُ، كلَّ يوم، شبحاً
يزحف على أرصفة السان ـ ميشيل،
ويتقوّس فوقه الليل في الحي السادس
عشر، حيث الذَّكَرُ بستانُ حيواناتٍ،
والأنثى حديقةٌ لنباتاتٍ خُنْثى.
أقولُ هامساً: شبح، وأسأل: نرفال!
هل كان الحبل ناعماً، كما اشتهيت؟ فيرلين!
ر ـ
(ليس فينيق المعدةَ بل التخيل،
إذن، مانفع أن تقرعوا رأسَ ماركس
كما يُقرع الباب، وأن تتخذوا
من قامته سُلَّماً للصعود،
إن كانت الرَّغبة ستظلُّ عزلاء،
إن كان الحلمُ سيبقى نهراً متجمّدا؟
باضطراب،
أَلْقى هذه الموعظَةَ في ساحة الباستيل
(كان بين الحضور سان ـ جوست،
ورُوبَسبيير، ودانتون، وبقيّة الخلف
وارتفع صوتٌ يقول: سُحْقاً للفراغ
الذي يبلع الذات والحنجرة،
وأخذت أصواتٌ تردّد: آمين!)

انظرْ، إنها ذراعُ الشَّعر، تَنحدر من قمّة الأوبَرا، حاملةً القيثارَ الذهبيّ.
وانظرْ! إنها تتحطَّم حيث عبَر جثمانُكَ في طريقه إلى غرفته الأخيرة.
وكانت «أعيادك العاشقة» تُرافق العَربةَ التي نقلت برليوز الى مقبرةِ
مونمارتر، وتُصغي اليها تُحمحم الوداع.
أقولُ هامساً: شَبح، فيما أنعطفُ نحو كنيسة السان ـ جيرمان، لكي
أُحيّي أَبَولليَنير: سلامٌ، أيها الشبحُ، أنت أيضاً.

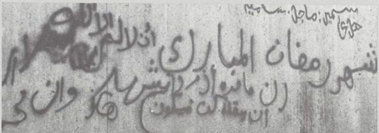
ـ١١ـ

برج إيفّل　　　نوتردام　　　اللّوفر

(هل أحلم؟ ـ لم يَعدْ برج إيفّل في مكانه
وها هو اللّوفر يزحف نحو الشاطيء الشرقي من المتوسط
كأنه يريد، هو أيضاً، أن يقتفي خطواتِ الإسكندر،
وها هي نوتردام تَنامُ، فيما تبتهل وتُربَتُ على كتف
السّماء لكي تتخذها وسادةً لأحلامها.)

برج إيفّل　　　نوتردام　　　اللّوفر

جامع الحيّ الخامس
(أتمثالٌ يُريد أن يُقنعني أَنّ عذراء من الغرب هي التي حَبلت بالعقل
للمرّة الأولى؟
وَلِمن هذا القول: «هكذا تكلَّمت المعدة:
نُسمّي الشّرقَ والغربَ خصمين،
والغُبارَ حكَماً»؟
ثم أَنظرُ إلى الوجوه وأقول:
الجمادُ ليس في الجَماد، بل في الإنسان.)



نوتردام

ابْكي، يا ملائكةَ الجحيم،
لن تَجدي بعد الآن زائراً تستمتعينَ بشوائه:
أفواجاً، أفواجاً ـ تمضي إلى النَّعيمِ الحيواناتُ كلّها،
ناطقةً وعجماء!

جامع الحي الخامس

-١٢-

حدث هكذا
ولْتَنْفجرْ ذاكرةُ السُّلالات،

أبو نواس:
بَشَرٌ من فصيلةِ الإنسان النّاطق
لكنّهم لا ينطقون،
وليس ذلك بسببٍ من الخَرَس
أو أيّة عاهة جسديّة،
في صحراء ـ غازٍ للغزو
حربٌ يُعلنها ذَلك هذا ذاكَ
لا لكي يتحرَّر،
بل لكي يَبْقى عبداً ـ
لكن، ها هي يَدٌ تُعرّي الهواء
من ثيابه،
تكسوه بثيابٍ أخرى
لكن، ها هو بيتٌ يأخذني اليه
جسدي

أتعرفَ عليه كأنه ليس جسدي
في ليلة لم أقدر لجمالها
أن أميّز بينها وبين سِروالي
حيثُ اللّه نفسُه
مُبلَّلٌ بعرَقِ العصر
حدثَ هكذا وانْفجري
يا ذاكرةَ السّلالات،

المتنبي
غرّازاتٌ لمسامير العقيدة
طرائدُ تتعقّبها الفئران
كائناتٌ برؤوسِ الدّجاج وقاماتِ العمالقة
في مَمالكَ ـ جوارٍ

شَخْصٌ يحملُ مذراةً تحملُ رأساً
رمزاً لسلطانه
قُصاصَاتُ أشلاءٍ، والرّؤوسُ فواصلُ
وحَركات

بودلير:
ملائكةٌ جامدون في أنحاء نوتردام
يَحتاجون إلى أجسادٍ أنثويّة
لكي يعرفوا كيف يسيرون في
الهواء ـ
هواءٌ يرفض أن يتحرّك، إلا اذا
نَفخْتَ فيه من روحكَ ـ
حيثُ النساء جرارٌ نصف مكسورا
في أَسِرّةٍ تختبيء تحت قناطر
السينَ، والجسورُ أحلامها
العائمة
حيث يَلتحف العقل الالكترونيّ بعباءةِ
كريشنا، ويضطجع المينوتور
الأسود في أحضان المرأة البيضاء.

حيث تخرجُ ملائكة الحكمة من سجونها
وتَندفع الى عناق ملائكة الرغبة
في سديم إشاراتٍ
وكلُّ إشارةٍ معجم.

هوغو:
في زمنٍ ـ مصفاةٍ ينزلُ منها بدفْقٍ
واحدٍ، دَمُ القتيل ولُعابُ القاتِل
سَديمٌ تمتزجُ فيه الأشياء.ـ
حيواناتٌ من القشّ تركضُ، يتبعها
أطفالٌ عميان،
رؤوسٌ تُذكّر برأسِ أُورفيوس
لكنّها لا تَسبحُ في المَاءِ، بل في الدُّخان

في صراخٍ لا يخَرج من بين شَفتين،
وتَرى فيه أيدي تتخبّط ولا ترى
أجساماً.

خرافاتٌ
تنبضُ بين الوريد والوريد في
تاريخٍ يُلَفّ على وشيعةٍ للحفظ،

عُمّالٌ يعودون كلَّ ليلةٍ الى أكواخهم
يحملون عيداناً ليست إلّا أفخاذاً
لآخرين عاطلين عن العمل

والحَمدُ للكافور والسلّولون،
أقدامٌ تمشي في اللّحظة نفسها
إلى اليمين وإلى اليسار

هَل أحوالُ الجسم تَتبعُ حَقًّا أحوالَ النَّفس؟
أسألُ ذلكَ الرّجل الذي كان يُكرّر عليّ هذا
القولَ في بيروت، والذي كان يلبس خفًّا أحمرَ ـ
يَمْتطي جرادةً ويصيح الدّنيا باطِلٌ باطل.
كلّا، كلّا
جسدي يُحِبُّ شحوبَ السّماء
وأحلامي تُغيِّر طريقَها، ـ
أظنّ أنَّ هذا الكائنَ الذي يَسيرُ صالياً وجهَه كمثلِ أنشوطةٍ
والذي يشاطِئُ الفُرَاتَ والنّيل
فيما يُشاطيء السّينَ والهدسن والتّايمز،
لايَسير، بل يُسَرْنِمُ لكيْ يقدرَ أن يتعرَّف على أعضائه،
والحَمْدُ لِكُلِّ التباس!
هَلْ لي أن أنتظرَ تَسنْبُلَ بذارٍ آخر؟

— ١٣ —

شَغَفي مليءٌ ببذارٍ يخرجُ خفيةً من قصائدِ لوتريامون، وكثيراً ما تعرّفت على
خطواتي في آثار فيّون،
ذلك أنَّ في أحزاني شيئاً من ورق الغار، وأن بين كتفيّ شراعاً رأيتُ شبيهه
مرّةً في البحر المتوسط، قرب جزيرة أرواد (والغريب أنّ اسْمَهُ هَجر ذاكرتي)،

ذلك أنني أُطارِدُ رأسَ ذَرّةٍ
يخرجُ من كهفٍ إلكتروني،
يلتفّ حولَ نفسه كالبصلة، ثم يتفكّك أصواتاً في بوقٍ كنسيّ
لا يَزالُ يلتصق بجذْع القرن السادس عشر،

ذلك أنّه يكفي لكي تشكّلَ جسدَ إنسانٍ في هذا العصر
أنْ تمزجَ أرجلَ نملةٍ برأس جرادةٍ (وَاخْتَرْ، لكي تشكل روحهَ، ماشئت من
تلك الموادّ التي تملأ الحوانيت)،
ذلكَ أنّ سلطةَ السّماء لا تَزالُ تَنْحني أمام كرسيّ جان دارك،
وأنّ ماءً لا يزالُ يتقطّر من حَدّ سيفها،
يَشْفي المَجْذومينَ الذين يَغْتسلون به،
ذلك أنّ مَعدةَ هذا العصر لا تَزال تنتسب إلى نيرون،
ذلك أنّني حين أقرأ عن الحرّية في هذا العالم،
يُخيّل إليّ أنني أطاردُ جُرذاً بألوانٍ ثلاثة،
يُطارد هو نفسه هراً بذيلين وثلاثةِ أجنحة.



-١٤-

هل جَسَدُ باريس يجفّ؟ تساءلت، وأنا أستقبل في شامب دومارس كوكباً
سُرعانَ ما تحوّل إلى فَرْوِ ميموزيّ، أخذتْ تتحلّق حوله نجومُ
من الكلمات صغيرةً كعجيزةِ ماري أنطوانيت،
ولم يكن الشّجر يُصدّق الزّهر ولا الزّهر يثقُ بالشمس،
كانت الريح وحدَها لا مباليةً وكان الغُبار يصفّق لها.
وحسبتُ وأنا أنظر الى برج إيفّل أنّ طفلةً ترفعهُ بساعديها، خلافاً لما يؤكّده
لويس كارول،
وكانَ للوجوه حوله أشكالُ غيومٍ تغيّر لونَها دائماً،
ولم تكن الرّؤوس قَمَريّةً ولا شمسية،
كانت، بالأحرى، تنتسب إلى كوكب آخر نَسيت كيف أصفه (سأسألُ عنه لِتّري، فيما بعد).
يا للمفارقات التي هي، وحدها، المَنطقيّة،
يا للأشياء المتناقضة التي لا نقدر أن نرىَ وحدةً إلّا فيها!
وَإذْ هَذَا تعجّبي، قلتُ مُطمئِناً - باريس،
ربّما في هنيهةٍ ما (فيما أدخل الى أحشاء
الطَّبيعة، تالياً أسماء شوارعك
شارع الشّلّالات، شارع الجَداول، شارع الحَور، شارع الأكاسيا،
شارع الصّفصاف، شارع اللّون، شارع الكستناء، شارع الكرَز،
شارع التّوت، شارع الخوخ، شارع التين، شارع الورد، شارع
الزّيزفون -
دون أن أنسى شارع موزايا ورنينَه العربي) - ربما في هنيهةٍ ما،
سأوحّد بين حروفكِ الصّائتة ومثيلاتِها في اسْمي، تاركاً الحروف السّاكنة
لنُعاسها السماويّ، أو ربّما صنعت منها سجّادةً لن يقدر شاعر فرنسيٌّ حتى
بُونج نفسه، أن يميّز بينها وبين الجَناح).

-١٥-

تقول إنَّ. أقولُ لِيكن.
أرمي أقلامي لحفرةٍ في وَجْه القمَر، وأُعطي ذكرياتي لتجعيدةٍ في عنق السّين.-
اجْر، أيّها النّهر، حاملاً الغبارَ وفصوله
لا تَنْسَ ذلك النّهرَ الآخر الذي يَجْري بينكَ وبينَكَ
احترسْ من الأنوثةِ التي فيكَ والتي لا تَظهر إلا ذكورةً
احترَسْ من الكائن الذي فيك، والذي يُوسوس أنّه أكْمَلَكَ.
اجْر، أيّها السين
موجاً يخترع طميه من البشر والأنقاض الأخرى -

وأَرى الى السّين جارياً -
يحملُ طميَهُ من العرب والبرتغاليّين،
من أفريقيا وآسيا، وبقيّة
المتاهات،
يحمل أجراسَ أوروبّا التي
بدأ الطّحلبُ يغطّيها،

ز-
(الوقتُ يَجيء بوحوشه، لكن كيف يروّض
الوقت يَجيء بمهاويه، لكن هل يَقدر
أن يَتَمرأىَ فيها؟
الوقتُ يجيء بمقاصله والأشياء كلها
تَرتجف -،
أظنّ أن اسْمكَ، أيّها الوقت، هو
الذي يقبع في حنجرته كَجوزة
القَيء!)

أرى إليه يَجْري ـ
تَجري معه أفراسُ القرونِ الوسطى
وعرَباتُ النّهضة ودُمىَ الحداثة،
تَجْري أصواتُ بودلير ولوتريامون،
نرفال وهيجو، رامبو، مالارميه،
بيكاسّو،
يَجْري وتنكسر في تموّجاتِهِ الثَّوراتُ
والتّواريخُ كخبزٍ يابس.
أقولُ إنّ،
تَقول ليكن ـ
اجْرِ، أيّها النّهر،
أَجْلِسْ أطرافَ العالم على ركبتيك،
وقَدِّم لها آخرَ هبّةٍ للهواء ـ

الماءُ رغبةٌ وغطّاسون يَرْتجلونَ اللذّة،
والشَّهوةُ تملك الضِّفاف.

س ـ
(الحياةُ تتلكّأُ بين خطواته،ـ
ألهذا يُحيّي المادّةَ التي تجثم
كأنّها موتهُ المُسبَّق؟
ألهذا يكرّر سؤالَه:
ألن يقدرَ هذا العالم أن يرقد
في أسرّةٍ ليست للقتل؟)

-١٦-

إنّها شَهْوتي تتدفّق في خرائط المادة،
وهاهِي الدّقائق تَنْفتح في أسرّةِ
المكانِ، كمثلِ أعضاء جنسيةٍ.
وفي سَيْري، كلَّ صباحٍ، من شارع
لورميل، إلى شارع ميوليس، أقرأ
في نقطةِ الماء كتابَ المُحيطات،
ألمسُ الضّوءَ الذي يعمل كالمحراث
وأكتشفُ كيف يظلُّ الشّاعر طفلاً
وله عُمْر الأفق،ـ
ثم لا أعودُ أتردّد في القول: «الذّاتُ
والآخر
أنا»،
وليسَ الوقتُ نفسه إلّا سلّةً
لقطاف الشعر.
فجأةً، ألتقي رامبو، ونجدّد ميثاقَنا:
الحجابُ هو نفسهُ الضوء
الغربُ اسمُ آخر للشرق.

ش ـ
(لا الشّرق له، ولا الغرب، [وعذرا
لغوته]،
وها هو الشّمال يغرق في جليد الذّاكرة
وكلّما ظنّ الجنوبُ أنه خرَج من داءٍ،
دخل في داءٍ آخر،
ثم يَقتنع مكرّراً هذا الحكمة:
الفرحُ أقربُ الأصدقاءِ إلى الحزن.)

ص ـ
(ما الذي يَجعلُ قدميه تعرفان السّين
أكثرَ من دجلةَ أو بردى؟
يا لَه من بُهلول ـ
يحبّ الإنسانَ أكثرَ مما يحبّ الأرض،
ويحبّ الأرض أكثرَ مما يُحِبّ الوطن.)

-١٧-

كَلّا، ليس جسَدي بجعاً ولا نيلوفراً،
لكن تحتَ أهدابي ترقدُ أوفيليا،
كانت قد اكتَشفَتْني خطأً،
وأحلامي كلّها بحيراتٌ جُنَّتْ.

ض ـ
ا ـ (يَبْقى أن يُشرِّق السّين
(الإشارة هنا إلى شيءٍ آخر، غير
«النّعم الآلهية» التي امتدحها
غوته في «الديوان»:



والآن، أَنصحُ نَفْسي بصوتٍ عالٍ
أمامَ هاملت:

لا تَكُنْ حكيماً ـ
لا تَتذكَّرْ دائماً أنَّ الحبَّ والمرض
من عائلةٍ واحدة،
لا تَتوقَّفْ عن الاهتمام بالنّهار واللّيل،
القمر والشمس،
ولا بُدّ من أن تَكونَ لي القدرةُ على
اجتياز المحيط قبل أن تتبلَّل
قدماي بمائه،
وأن أتعلَّم كيف أفسحُ مكاناً
لوداعتي بين أمواجهِ الضّارية.

حَقًّا، للحبّ كما يعلّم هاملت، حروبٌ كثيرة
ولا بُدّ، بين وقتٍ وآخر، من عاصفةٍ
في الجَسد تُعيد ترتيب أعضائه، ـ
هكذا يأمرني العَصْفُ أن أبسط أنحائي
كالقارّات،
هكذا رَعيتُ، هذا المساء، قطعانَ
الشّوارع في باريس،
وحين رأيتُ نوافيرَ اللهبِ تتفجَّر من
أفخاذ العمارات، تمتمت:
لا شيء يملؤني وضوحاً كهذا الغموض
(أو لعلّي تمتمت:
لا شيء يملؤني غموضاً كهذا الوضوح.)
هُوذا أنا، ـ
أخرجُ من سُلالتي كعطرِ وَردةٍ
تَكادُ أن تموت،
أتموَّجُ وأتعدّد،
أتشبّه بالنّحل وأصنعُ شهدي الخاص.
وها هي الحياةُ باردةٌ وأقلّ
من أنْ تكونَ جرحاً
لا أرى غيرَ آلاتٍ تتزاحَم في
حقول من أنفاس البَشر،
وليس ثَمّةَ نهارٌ ولا ليل
بل شَريطٌ يتواصَلُ من لحظاتٍ
تَتقطَّع ـ
لا الخارجُ بيتي،
والدَّاخلُ ضيّقٌ عليّ ـ
كعطرِ وَرْدةٍ تكادُ أن تموتَ
أخرجُ من سلالتي
لا أُريد أن أسمّي/ أريدُ أن أكونَ سمياً للضوء،
لا أريدُ أن أستمسك/ أريدُ أن أرادفُ الرّيح.

العمامة، الخيمة، السّيف
المحدّب، النّشيد)،
يبقى أن يختلط ماؤه،
كَماءِ الفرات، بضوء الكواكب.)

II ـ (يبقى أَنْ نرفعَ للحكمة عموداً آخر،
يبقى أن نَصْنعَ مراكبَ فضائية،
لا لِكي نذهبَ إلى الكواكب،
بل إلى بيوتنا،
يبقى أن نبتكر حيواناتٍ مجنّحة
تنقلُ مجّاناً جميعَ الفقراء
الذين يحلمون بالطّواف حول
الأماكن التي يقدّسونها،
يَبقى أن نعرف كيف نُحوّل
الرّيح إلى نَرْدٍ صائب.)

III ـ (كيف تُؤخَذُ هذه الرّاحةُ ـ
السّمكةُ في ماء العصر؟
كيف يُقيم في جسدهِ الذي
يَفرغُ حتّى منه؟
كيف يُفكّك هذا الجسمَ
المرئيَّ من كلامهِ الذي تَسندُه
أعمدةُ لغةٍ غير
مرئيّة؟)

(باريس، أواخر ١٩٨٦ ـ أوائل ١٩٨٧) أدونيس

الشمْعة التي تضِيءُ ليل الذّاكرة
حول «كتاب الحصار» لادونيس

محمد الغزي

حِينَ يَرْتَدُّ الشّاعِرِ إلى الأمكنةِ يَسْتنطِقُهَا فإنَّهُ يرتدُّ في حقيقةِ الأمْرِ، إلى أعْمَقِ تجاربه، وأكثرها إمْعَاناً فِي القِدم. فَالمكانُ، مَثلُه في ذلكَ مَثلُ المَاءِ وَالنّار، يُمثّلُ وَاحِداً مِنْ بين العناصِرِ الأولى التي شكّلَت خيالَ الانْسَانِ، وَصَاغَتْ أقدم عَوَاطفِه وَحدوسِهِ: فَهُوَ مأوى الرّوحِ والجَسَدِ، مستقرّ الحلم واليقظة، مهد الغرائز السّريّة والمعلنة، فاللّواذ بِهِ لَيْسَ لواذاً بالدفء والأمْن فحسب، بَلْ هُوَ لَوَاذٌ بالحلم والذاكرة، وربّما بما هُوَ أقْدَمُ مِن الحلم والذّاكرة.

إنَّ المكان، هَذَا الحيّز الذي يَمْلأُ الانْسَان بقدر مَايَمْلأُهُ الانْسَان، هو الايقاع المتواتر في مجموعة أدونيس الأخيرة «كتاب الحصار» الصّادرة عن دار الآداب بيروت 1985، فقَدْ تبدّى فيها مَرّةً عَلَى هيئة مدينةٍ (بيروت ـ صيدا ـ قصابين) ومَرّةً أخرى عَلَى هيئةِ بيْتٍ أوْ ملجأٍ أوْ ضريحٍ، لكنّهُ كَانَ في كُلّ الحَالات الفضاءَ الذي يشحَذُ الذّاكرة، ويَسْتحِثّ العَاطفة، ويُؤجِجُ هَامِدَ الحَواسّ.

لكن، رَغْمَ تعدّدِ الأمكنة واختلافِ أسْمَائِهَا، تَبْقَى بيروت أكثرَ الفضاءاتِ حُضُوراً في هذه المجْمُوعة. فالشّاعر قد احْتَفَلَ، عَبْرَ العديدِ مِنَ القصائِدِ، بهذه المدينةِ المحاصرة، والتي تراجَعَت إلىَ الدّاخِلِ، وأصْبحَتْ عُمْقاً، مَتاهَةً، غَوْراً يمْتدُّ في الأرْضِ سحيقاً ومُعتّماً، في ظُلْمتِها يتكوّرُ الانْسَانُ كالجَنينِ في الرّحِمِ، ويَسْتَعِيدُ، عَبْرَ مَسَالِكِهَا المتداخلةَ، أحْلامَ المَتَاهَةِ الأولى: إنّهَا بَيْرُوتُ «الأعماق» التي قَامَتْ مليئَةً بالشّعْرِ والحَيَاة، بَعْدَ أنْ قَوّضَتِ الحَرْبُ بَيْرُوت «السّطح» وَاحَالتْهَا شظَايا وَأطْلالاً.

وَمَعَ بيروتِ هَذهِ، يَنْزل الشاعرُ إلى الأسْفَل يَنْسَحِبُ مِنَ الخَارج إلى الدّاخِلِ، مِنَ اللّغَةِ إلى الصَّمْتِ، من الثقافةِ الى الطّبيعةِ، مِنْ حَضَارَة الأسْمَاءِ، إلى حَضارةِ الأشْياء، ليلْتقِيَ، في آخِرِ الأمْرِ، بينابيع الشّعر الأولى التي أضَاعَهَا في الخَارج، وبَدّدَهَا في فوْضى المدينة.

في عتمةِ الملجإ يتصالَحُ الشّاعِرُ مَعَ الآلهَةِ بَعْد انفصَالٍ طَويلٍ ويستعيدُ لغتَهُ الأولى المتشحة بالصَّمْتِ. هذه اللّغَة السرية ليْسَتْ حِوَاراً وَكلماتٍ وإنّمَا هِيَ فِعْلٌ وَحَرَكَة، عَنْ طريقها يذوبُ الشّاعِرُ في الطّبيعة كما المَاء في الماء. وبذلك يَسْترْجِعُ الشّعْرُ طلاوتَهُ البدائيّة وذلك العناق القديم بين الاسم والشيء، وتُصْبحُ الكلمة تُوحّدُ وَتُطابقُ بَدَل أنْ تُشيرَ وَترْمُزَ.

إن الهُبُوطَ إلى الملجإ لَيْسَ هُبُوطاً في المكانِ بِقَدْرِ ماهُوَ هُبُوطٌ في الزّمانِ، فَهُوَ إذكاءٌ للذّاكرة، وَتأجيجٌ لأقْدَمِ الصّورِ المترسّبة فِيهَا، لِهَذا يُصْبحُ الملجأ كَهْفاً بِدَائيّاً فيه يَحْتَفِي الشاعِرُ بجَوْهَرِ الشّعْر الملتصق بِجَسَدِ الأشْيَاءِ من قَبْلِ أنْ يأتِي ذلكَ الفينيقيّ القديم، و«الآثم الأوّل» الذي سيفصلُ الكلمات عن الأشياء، والمَادّة عن الرّوح والانْسَان عَنْ جَوْهر الشّعْر.

في عتمةِ هَذَا القبو يَسْتحضِرُ الشّاعِرُ ٱرتعاشَه الإِنْسان الأَوّل أمامَ الكَوْنِ وَعَناصِره «شَمْعَةٌ بِثَوْبٍ أزرق سماوي . . . كانَتْ تُعيدُني إلى الإِختبار المعرفيّ الأوّل، ذلك أنّهُ يربطُنَا بالرّحم المعرفيّة الأولى . . . »

إنّ ادونيس يَرْجع القهْقرى، وَيَرْتَدُّ من الفِكر إلى الخيالِ من التجريد إلى التجسيد، من اليقين إلى المُعَاناة: فلا شيءَ قد ٱكْتَمَلَ وَلا شيءَ قَدْ تَمَّ، فكلّ مَاحَدَّدَ الانْسَان، وكُلّ مَا صَنّفَ، يُشوّشه هَذَا الشاعِر، وَيَعْمَد إلى تخريبِهِ، وبذلك ينفصِلُ عَنِ المعرفةِ الحديثة وَيَعُودُ إلى الإتّصالِ مُجدّداً بالإِنطباعات البدائيةّ الوُجوديّة، هذهِ الإِنطباعات التي تَجْعِلُ الانْسَانَ، عَلَى حَدّ تعبيرِ كيرِ كجارد يشعر ألاّ حَائِلَ بيْنَهُ وبَيْنَ كل مَاهُوَ خارجَهُ، ومَاهُو دَاخِله أيْضاً. «أقول الآثم، وأسْألُهُ، عَبرَ هذهِ المَسافة التي تفصلنا وتوحدّنا في آن: لِمَاذَا لَمْ تترُكْنَا نكتبُ بجَسَدِ الأشياء ذاتِها، بَدَلاً مِنْ هذهِ الحروف الضاربة في التجريد العقْليّ؟ أَلَمْ تَكُنْ ثقافة المادّة التي هِيَ في مُسْتَوَى الطبيعة أقربَ إلى الانْسَانِ، وأجْدَى وأكثر تعبيرا عَنْهُ من ثقافةِ الرّمزِ والإِشارة».

إنّ ادونيس يُرَاجِعُ، في وحدةِ الرّوح والجسد، تاريخ الفكر الانْسَاني، يَسْتَدْعِي رُموزَهُ، ويستحضِر لحظاتِه الفلسفيِة الكُبْرى، بَاحِثاً عَبرَ هَذَا التّاريخ الطّويل عَنْ «أصلِ الخطيئة» التي جَعلت الانْسَان يَنْفصِل عَنْ جَوْهر الشعر الذي مِنه ٱنبثَق. فَبَعْد أن استوقفَهُ ذلك الفينيقيّ القديم الذي ألْغَى اللّغَة فِيمَا أرادَ ٱمتلاكَهَا، يسْتوقفهُ الآن افلاطون هَذَا «الآثم الثاني» الذي جَزّأ العَالم، وفتّتَ عَناصِرَهُ، وأقْدَمَ عَلَى تحويلِ المَادّة إلى فكرةٍ سَائبةٍ خاوية. فَهَذَا الفيلسُوف كان قَدْ «أخْطأ وَأسّسَ للخطإ» وَذلك حين جَعَلَ الأشياء تنتظِمُ، قسْراً، في ثنائيات تواجه بعضها بعضاً في عنادٍ صارم: فَهوَ الأوّل الذي فصَلَ «بينَ الظلّ والنّور، الوهم والحقيقة» وَ«سَوّغَ أن نُسَمّي هَذَا الشيءَ وَهْماً، وذلك الشيء حقيقَةً» أي إنّهُ الأوّل الذي هَشّمَ وحدةَ العَالم، وَفَرّقَ مؤتلفَهُ، وَجَعَلَ الفكر يتعالى شيئاً فشيئا عن العَالم، والمعرفة تنسلخُ شيئاً فشيئاً عَنْ جسد الحياة. فكان بذلك «الآثم» الذي أخْرَجَ الانْسَان مِنْ زمنِ الدّهْشَةِ والفضُول وأقحَمَهُ في زمَنٍ جديد هو زمن التأمّل في الأشياء لاَ التّماهِي مَعَهَا.

وهكَذَا ضَاعَتْ طفولة الكَوْنِ، غابَتْ في التاريخ وتلاشتْ وأدْركَ الهرمُ كُل الأشياء: العالم والفكر واللّغة والجسدَ والرّوح، وأصْبَحَ الشاعر، وَسَط هَذَا الخريف البارد أعْزَل إلاّ مِنْ بعض الكلمات، عن طريقها يسْتحضِر الطُفولةِ الأولى، وَيَسْتعيد أسْرَار البَدْء.

وشائج عديدة تصِل هذه الجُدْران التي يلوذُ بها الشّاعِر بمشيمَةِ الأمّ وَعلائق كثيرة تجْمَعُ بينْ هَذَا القَبْو ورحمها. فليْسِ غريباً إذَن أنْ تصبح ظلمات الملجإ مَرَايا يَسْترجع، من خلالها الشّاعِر، أحْلاَمَ اللحظةِ الأولى «فأرَى بيْتَنَا الأوّل الطفولة الأولى . . . كُنْتُ حِين تَجِيءُ سَاعة النّوم، لاَ أضَعُ بينْ التّرابِ وجَسَدِي إلاّ بِسَاطاً من الصّوف ـ أجْمل فراش للجسد الذي يتكوّنُ من هباءِ الضوْءِ وأثير الحلم . . . »

على ٱمتدادِ هذهِ القصيدة تتداخَلُ الطفولتان: طفولة الشاعر وَطفولة الكَوْن، وَتتشابكُ التجربتان تجربة أدونيس وتجربة الانْسَان وَيصبح الشعْرُ ٱرتداداً إلى الوَرَاءِ وَإلى مَا قَبْلَ الوراءِ حيث فطرةُ الاصولِ وطراوَةُ الينابيع. فأمَامَ هَذَا الزّمن الذي يقولُ خَوَاءَهُ ويمْعِنُ في الهزيمة، وأمَامَ هذهِ المدينة التي تُشَرّعُ للجريمَةِ وَتحتفِي بالعَذَاب لمْ يبْقَ للشاعِر إلاّ أنْ يَلُوذ بالذّاكرةِ حَتّى يُلْغِي الحاضِر يَنْفِيَهُ، يشطبهُ من الرّوح والقلب، لم يبْقَ للذّات إلاّ انْ تستدير حَوْل نَفْسِها وَتدخل صَمْتَها في ٱنتظارِ تاريخ آخر و وعْي جديد.

وَهكَذَا يُصْبحُ الهُبوط إلى الملجإ هُبُوطاً إلى قرارة النّفْس وَقَاعِها العميق، فالشّاعِر لا يَحْتَمِي ـ لحظَةَ الحصار ـ بالقَبْوِ فَحَسب بَلْ هُوَ يَحْتَمِي أيْضاً بكَهْفِ الرّوح. فأمَامَ ٱنغلاق الخارج ينفتح الباطِنُ وَيُصْبِحُ الحصار ٱكتشافاً للجَوْهر، تملّياً في مراةِ الرّوح: «وتشْعُر أنْتَ المترابط المتحدّ، أنّكَ المنفصِل المنفرد، تشْعُر أنك

دَائـماً في حَالـةِ انتظارٍ، تترقّبُ حَدَثاً مَا لاَ في الخارج، هذه المرّة، بَلْ في دَاخلك في احْشائك».

إنّ الشاعـرَ يَعُـودُ، بَعْـد تطوافِـهِ بيْنَ الأسَـاطـيرِ والـرموز، إلى الرّاهن، يقفُ عَلى عتبةِ الحاضرِ ويجيلُ النّظر في الممكن، في المحتمـل، وبذلك يَدْخُلُ «حَالةَ الغَيمـة» حيثُ يُصْبِحُ الشّعْرُ تَوقّعاً، تَرَقّباً، توجّساً وَانـتظـارا. فإذا كان المـاضي دائـرةً أغْلِقَتْ وأحْكِمَ إغْلاَقُها فالحاضرُ يَظلُ مفتُوحاً على الاحتمال والدّهشة والمفـاجأة «وكُنّا كمثل كائناتٍ مِنْ طبيعةٍ ثانيةٍ، نَمْتصُّ عَلى اللّيـل، لاَ لكيْ نَقْوَى على التفكير، بلْ أملاً في أنْ نقْوَى على مُصَافحةِ الفجرَ الطالع.»

إنّ الملجأ وَأعْـماق الأرْض وَأعـماق الـرّوح أصبَحَتْ تُشكّـلُ كُلاً واحـداً فأدونيس آنـدمَـجَ، حَسَبَ عبـارة باشـلار، في سياقٍ لا عقـلانيّة الأعْماق وَمَضَى ينحدرُ بآستمْرارٍ نَحْوَ الأسْفل العميق.

وَفيها تُضيءُ الشّمْعَةُ ليل الذّاكرة تستمرُّ بيروت «الخارج» تسطّحُ الأشيـاء، تجوّف الكـائنات، وتُفْقِدُ الحياة كلَّ مَعْنى، حتّى المـوت أضَـاعَ، في هذه المدينة، بُعْدَهُ الانطُولوجيّ العميق، وَدَلاَلتَهُ الكونيّة الكبرى، وَدَخلَ في رتـابـةِ اليوميّ والعَاديّ، وأصْبَحَ مُجَرّدَ مَشْهدٍ بَاردٍ لا يثيرُ الدّهشَةَ ولا الفُضول.

الموتُ، اذا آستعَرْنَا عبارَة شلّي، لمْ يَعُدْ، في بيروت اطَـاراً للحيـاةِ، بلْ أصْبَـحَ جُزْءاً من الصّـورةِ ذاتِها، عُنْصُـراً ثابتـاً فيهـا وَمنْ ثَمّ فقَـدَ كلَ عَـناصـر الجِـدّةِ والمفـاجأةِ التي يَتّصِفُ بهَا هَذَا الحَـدَثَ القـديمَ، وغَدَا ضَرْبـاً مِن الهـلاكِ الجماعي الـذي لايثير الأسئلة بقَدْرِ مَايثير القَرَفَ والفزع. ينظر الشاعر فيرى «البيوت التي تتطـايَـرُ في أثـيرِ السّـماواتِ، الأجْسَـادَ التي تحرقهـا الشظـايَـا، الأجْوَاءَ المليئةَ بنُثارِ اللّحْم والعَظْم، حيث تتداخلُ الأجْسَادُ الغريبَةُ التي لا يعرفُ بعضهـا بَعْضاً».

لقَـدْ ردّدَ الفـلاسفـة طويلاً انّ الموتَ حَالةٌ ذاتية، مغـرقـةٌ في ذاتيّتهـا، فَهْي، رَغْمَ طَابعها الشمُوليّ، لَها صبغَـةٌ فَرْدِيّـة، فالانْسَانُ لاَيموتُ إلاّ وحْدَهُ، وَلابُدَّ أنْ يَمُـوتَ هُوَنَفْسُـهُ منعزلاً في وحْدتِهِ الأولى «لكنّ بيروت شرّعَتْ لموتٍ آخر، هُوَهَذَا الموت الجماعيّ الذي يحوّل النـاسَ إلى أشيـاءَ «لاتصْنَعُ بيَدِ اللّهِ، وإنّما تُصْنَعُ بأيْدٍ أخْرى وبطينةٍ أخْرى».

لقَـدْ غابت الآلهـة عن بيروت وتـركتْهـا لريـاح الصـدْفـة، حَتّى لكأنّها المدينة التي عَناها أبيقُور حين قال: إنّ الآلهـة لايَهْتمُّـون بهَا حَتّى لاَ يعكرُوا صَفْوَ سَعادتهم الأبديّة.

وفيها المـوتُ يفكّـكُ ويفتّت يظـلّ أدونيس يجمعُ وَيُـركّب وفيـها الحَـرْب تهدّمُ وتقـوّض يظلُّ هذا الشاعرِ يَبْني وَيـؤسّس. فالشّعْـرُ، أمَام الخراب، يُصِرُّ عَلى انْ يمثّلَ الباقي في العَابرِ، والأبديّ في الدّاثرِ، والثابت في الطّـارىء أيْ إنّـهُ يصّـر على أن يُوَاجهَ المَوْتَ بالميلاد، والرّاهنَ بالمُمْكِنِ، والواقع بالحُلْم، لهَذَا يُصْبحُ الشّعْر عند أدونيس احتفـالاً بالشعْر، احتفالاً بهذه القوّة التي تجْعَـلُ الانْسَـانَ مهيّأ لحُلُول الأعلـى فيـه. فمـن «الشمْعَة» (التي حاولْنا قراءتَها) وُصُولاً إلى «اسماعيل» مروراً «بـالصّحْـرَاءِ» و«أشخاص» و«الولد الراكض في الـذّاكـرة» تظـلّ قصـائد أدونيس تقول إنّ الشّعْرَ ليسْ نتاجَ التجربة بل العكس هوخَالِق التجارب الكُبْرى.

الانحدار الى ربيع الروح

حوار مع الكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة

في تشرين الأول ١٩٨٦ احتفل الكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة بعيد ميلاده السابع والتسعين. نعيمة هو الاديب الوحيد الباقي على قيد الحياة من اعضاء الرابطة القلمية التي تأسست في نيويورك بالولايات المتحدة في مطلع هذا القرن والتي كان جبران خليل جبران عميدا لها، وميخائيل نعيمة امينا لسرها.

يقيم ميخائيل نعيمة شتاء في منزله بالزلقا شمال بيروت حوالي ستة كيلومترات وصيفا في منزله ببسكنتا قرب جبل صنين، احد اعلى الجبال اللبنانية نواحي بسكنتا تدعى الشخروب، لقب نعيمة بناسك الشخروب وهذا اللقب ان لم يحتج نعيمة عليه، حين اطلقه عليه في منتصف الثلاثينات القصاص اللبناني توفيق يوسف عواد، الا انه فيما بعد ثار على اللقب واعتبره في غير محله لانه ليس مجرد ناسك بعيدا عن الناس، كباقي النساك بل كاتب يستقي موضوعاته الادبية من حياة الناس والمجتمع. على أن هذا الاحتجاج لا ينفي ان نعيمة لم يكن في ادبه بصورة عامة اديبا واقعيا، كما لم يكن في حياته اجتماعيا بما فيه الكفاية.

ميخائيل نعيمة كاتب كبير ما في ذلك شك انه احد عمد الرابطة القلمية في نيويورك، وأحد قادة النهضة الادبية العربية البارزين. كتب القصة والرواية والمسرحية والنقد والشعر والسيرة، وأن كان اهتمامه الفكري قد انصب على معالجة قضايا الانسان الروحية ومصيره بعد موته، ومع انه انقطع عن الكتابة منذ ثلاث سنوات بسبب اعراض الشيخوخة الا انه يفيض في الحديث عن القضايا الميافيزيقية اذا ما سئل في مجلسه عنها. وعندما زرته مؤخرا في منزله بالزلقا لأهنئه ببلوغه السابعة والتسعين من العمر واسأله عما اذا كان ما يزال يكتب، أجابني: لقد توقفت عن التأليف منذ ثلاث سنوات عندي ثلاثون كتابا اهمها بنظري «مرداد» لو لم أؤلف سواه لكان كافيا. «مرداد». يحاول تفسير الوجود يجيب على اسئلة من نوع: من اين والى اين. يظنُّ بعضنا انه ابن البارحة هذا غير صحيح، حياتنا تتصل بالازل والأبد لقد كنا موجودين في الله منذ وجد الله، الازل والأبد كلمتان فوق مدارك البشر.

تنظر الى نعيمة وهو جالس بجانبك فكأنك تنظر الى طيف نحيل قادم من عالم بعيد يضع رجلا فوق رجل، ضعيف البنية، يحدق في البعيد من وراء نظارتين سميكتين، فكأنك في حضرة رجل عائد من مكان بعيد وقد انهكته الاسفار والاخطار. ومن الطريف الاشارة الى ان شعر رأسه ليس ابيض، كما انه ليس اسود وداكنا بالطبع، انه اميل الى الرمادي المائل الى السواد لا الى البياض.

يضيف نعيمة بعد حديثه عن الأزل والأبد: انا من الذين يعتقدون بالتقمص، الروح ترجع في بعض الاحيان وتتوالد الى ان تصل الى درجة الذروة للمعرفة التامة. المطلق هو الفضاء لا اعرف بدايته ولا نهايته والجهال كذلك هو المطلق بلا بداية ولا نهاية. كيف تكون هذا الكون وما مؤداه؟ لا نعرف، نعرف بأن معرفتنا تزداد، الانسان ما هو الا مرحلة يعيشها قبل ان يسير العالم الى الموت. النبات يموت والحيوان، ولولا احساس الانسان بالموت لما كان يعيش سنواته وحياته.

ويتابع نعيمة حديثه عن المصير الشخصي بعد الموت، فيقول:

● الذي اعطيته على الارض حتى الان سيكون تمهيدا لحياة افضل في المستقبل، ولست اعني حياة على الارض فقط، بل في الكون لاني مركب من كل ما في الكون، والكون كله وطني، ولكن عندما انتقل من هذه الفانية انتقل الى عالم آخر سيكون وطني كذلك وسأبقى بين ذهاب وأياب حتى أبلغ المعرفة الكاملة، معرفة الله الذي هو ذاتي الكبرى، ذاتي الخفية، وعندما ابلغ تلك المعرفة لا اعود بحاجة الى التقمص، والى العودة الى الأرض سأستغني عن كل ذلك نهائيا، واعيش كما تعيش الروح التي ليست بحاجة الى جسد، فلا اشعر بأية غربة عن اي شيء في العالم اذ أصبح كأنني العالم وكأن العالم انا.

لايغادر ميخائيل نعيمة منزله الا نادرا، قد يزوره صديق او قريب فيخرج معه في نزهة بالسيارة ولكن نعيمة يقضي اكثر وقتا بين غرفة نومه وصالون منزله يستقبل احيانا اصدقاء قدامى أو مثقفين. ومن الطبيعي ان تكون عزلته عن الناس قد زادت عن السابق. فهو الان على مشارف المئة سنة من عمره، وعندما يسأل عن ذلك يجيب:

● ربما كان شعوري باقتراب الموت هو الذي يخلق لدي هذه النزعة. لست الان على درجة كبير من الخوف، لكنني مختلف، وأنها لمشكلة كبيرة ان يختلف المرء في الأيام الاخيرة من حياته. كأن

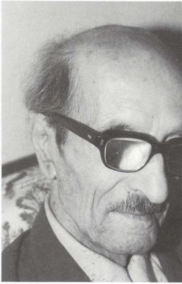
تقـول لمحكـوم بالأعـدام ينتظـر تنفيذ الحكم في هذه الليلة يا لاضراسك الثمينة انها تستطيع ان تظل في فمك مائة عام دون ان تصاب بالتسوس.

شيء من هذا احس به . ربـما كانت هنـاك امـور اخرى جعلتني مختلفـا الآن . في الستينـات كنت مغتبطـاً جدا لان بيروت تنمو كمدينة اسطورية ، وتختزل في نموها جميع مدن الأرض . كنت وأنت تتجه من الزلقا (مقر سكنه الحالي) الى الروشة تشعر وكأنك تذرع الكـرة الارضيـة . جميع الاحتمالات الحضارية كانت موجودة فيها وكذلك جميع الوقائع ، وفجأة انهار الحلم .

● لقـد عشت ايـاما اكثر سوءا ومع ذلك حافظت على مستوى معين من التفاؤل ، وها انك تتراجع الان كليا . .

الحقيقـة انني عشت جميـع ماسي القرن ، عندما كنت ادرس في الاتحـاد السـوفياتي كان طلاب العالم يروون لي ماسي بلادهم . وهذا ما حدث ايضا في الولايات المتحدة كان هناك مهاجرون من جميـع الاجنـاس والألوان ، كل واحد حمل وطنه على ظهره واتى به الى هناك .

أنا من الذين يقولون ان المأساة تصنع الأمم . واذا كان المثل يقول : وراء كل رجل عظيم امرأة ، فأنا اقول وراء كل بلد عظيم مأساة .



مأسـاة فلسطـين صنعت العـرب ، اخـرجتهم من الصحـراء وجعلتهـم يواجهـون العالم بكلمات قويـة . ولـولاهـا لكـانـوا يتعاملون قبليا مع العصر لكن المأساة اللبنانيـة امر مختلف أن الانسان اللبناني يأكل نفسه ، لم اكن اتصور هذا ، ابـن القـريـة التي تضيـع بين الصنوبـر يقتل ابن القريـة الاخرى لان هذا اوذلـك امـر بذلـك .

هل تذكـرون يا جماعـة الميجـانـا والعتـابـا؟ لا؟ بالطبـع والا لكـان الحوار تحول عن الدم الى ماء الورد .

أنني أتـراجـع (او اتقدم . . لا فرق) نحو الآخره ، وأنا احمل كآبتي على كتفي ان كتفي مرهقتان ياصديقي ، لم تعودا تتحملان كثـيرا . كنت اعتقـد انني لن اشيخ لأن الصخر لا يشيـخ ، لكن الصخر شاخ ، ربما لانه بات بدون قضية ، ربما لانه اصبح الديكور البـانـورامي للجثث بدلا من ان يكـون الـديكور البانورامي لحلم يعيش منذ الازل ويظل الى الابد .

لكنك أعطَيْتَ الكثير ، كنا نظن انك سترحل وأنت قرير العين؟

غدا عنـدمـا امثل بين ايـدي الـديـان فلن احمل كتبي معي وسأقول بأنني لست الذي وضعتها لانها قد تمثل شهادات ضدي .

لا اعتقـد ان الامـر سيكـون مأسـاويـا الى هذا الحـد هناك لاعتقادي ان السماء نفسها فوجئت بحجم الحزن الذي يفتك بنا ، اجل ، انني واثق من ذلك تماما .

أني أتَسَـاءلُ الان : ماذا تركت؟ هل حقـا انني خففت من عذاب الانسان ما؟ انني لا املك اجابة واضحة ، احيانا اشعر انني طرحت اسئلة اضـافيـة امـام الانسـان ، اي انني طرحت ازمـات اضافية . لا اعتقد انني سأرحل قرير العين .

كان جبران يقـول لي : هل حقـا ان الفنـانين يستطيعون نقل القلق الى الاخرة؟ لم يعد احد من هناك لكي يخبرنا عن الاوضاع القائمة في العالم الاخر ولكن اذا ما تمكنت من ان احمل معي شيئا : يجب ان يكـون هنـاك قلق خارج هذه الدنيا حتى تظل الحياة على قيد . . الحياة .

● لعلك تخليت عن فلسفتك الخاصة باتحاد الارواح في الكون؟

لا ، بالطبـع ، لكنني احـاول ان ارسم صورة اكثـر حسية للأمور . ان الموت البشري هو موت مقدس .

● انك شاهدت على قرن كامل ، كيف تقيم تطور الأدب العربي في هذه المرحلة؟

أننـا مرغمون على الاعتراف بكوننا نتلقف حضارة الاخرين بالملعقة ، بعضنا يتمثلها ابداعيا والبعض الآخر يتحول الى نموذج كاريكـاتـوري ، لكننـا في مطلق الاحـوال لا نعـاني من اي عيب حضاري وان كنا نعيش الان على هامش الدورة : الحقيقية للحضارة .

نعـترف ايضا بأننـا نترنح ، لكننا نحاول المقاومة ، منذ اوائل هذا القـرن ونحن نكتب اي ونحن نقـاوم فعلنا الشيء الكثير ، ولا اعتقـد اننـا بحـاجـة الى الكثيرمن الجهد لكي نكشف ان بعض الاعمال العربية يفوق نوعيا اعمالا عالمية لاقت شهرة واسعة .

والحقيقـة ان الادب العربي دخل العصر لو اردت ان اسمي لعجـزت ، ولقـد كنت مغتبطـا جدا عندما لاحظت ان هذا التطور وصـل الى المغـرب العـربي نفسـه ، وبـات بأمكاننا أن نقرأ رواية عربيـة وضعهـا مغـربي اوتونسي اوجزائري وهي تحمـل المـدى الانسـاني الحقيقي اي ذاك المـدى الذي يصنع الافق دون ان يدير ظهره للاصالة .

اعتقد ان الرواية فرضت نفسها، ولا ادري لماذا تأخرت كثيرا عندنا، مع اننا شعب روائي، كل واحد منا يشعر وكأن لديه القدرة على صنع احداث خاصة ثم تعميمها ومع ذلك فقد افتقدنا الرواية في القرن التاسع عشر مثلا وحتى في اوائل هذا القرن، الان اختلفت الامور، وبات الكثيرون يمتلكون السيطرة التقنية كما يمتلكون السيطرة الابداعية واذا كان البعض يقول بشيء من المباهاة، اوبكثير منها، ان كل عربي هوشاعر، فأنني أقول بدوري ان كل عربي هوروائي، لكن الرواية ليست في الحقيقة عملية مكننة للواقع، وهذا ما اود التركيز عليه، بل هي اعادة صياغة الواقع ابداعيا. ان العديدين يعرفون هذا.

● ومع ذلك فان أحَداً من العرب لم يحصل على جائزة نوبل...

الحقيقة ان الجائزة لا تعطى لشخص بقدر ما تعطى لتيار، سواء كان هذا فكريا او سياسيا، ينصفون كثيرا عندما يمنحونها لرجل خلق تيارا فكريا لكنهم يظلمون كثيرا عندما يكون التقييم سياسيا بحتا. ان هذه البلبلة التي تعيشها الجائزة تجعلها غير محايدة وغير ذات قيمة، انها خطا يتطلع فيه العالم بدهشة...

● حتى لو طالك هذا الخطأ ذات يوم؟

ربما اعطوني اياها بعد مماتي (يضحك). لكن الامر لا يختلف ابدا، فأنا سأتقبلها بلا مبالاة لان اي شيء لم يعد يبهرني الان، ولو كنت على شيء من الهمة ومنحت لي هذه الجائزة لكرست قيمتها المادية في حملة ضد الجائزة نفسها.

لقد حرمت لجنة نوبل رجلا مثل طه حسين منها واعطتها الى كاتب يهودي يدعى اسحاق سنجر، مجرد مشعوذ يستعمل لغة ميتة للتعبير عن طلاسمه. انهم شهود زور، ولا اريد الاطالة حول هذا الموضوع.

● ماذا تفعل الان؟

أتذكر، لانني مصاب بمرض الماضي فعلا، هذا الميشا (هكذا كانوا يطلقون عليه في الجامعة اثناء دراسته في الاتحاد السوفياتي الذي كان يذرع شوارع موسكو في الصباح كي يتأمل في الوجوه انتهى، كما انتهى ايضا مايك الذي استطاع خلافا للكثيرين ان يقاوم الجسر الخرافي لمدينة نيويورك، وبقي ميخائيل. في الشخروب امضيت الجزء الاجمل من حياتي وفيه اريد ان يَمْضِيَ الجزء الاجمل من موتي.

ونسأل ميخائيل نعيمة عن رأيه بجبران خليل جبران، رفيقه في الرابطة القلمية وصديقه، فيجيب: جبران رسام اولا وكاتب ثانيا. وقد كتبت عنه كتابا لم يعجب البعض لأنني صورت فيه جبران كما عرفته تماما. وهؤلاء ينظرون الى جبران لا كبشر بل كملاك او اسطورة، أنا عشت مع جبران خمسة عشر عاما وكنا اصدقاء نتأثر ببعضنا البعض فلا مجال للقول أينا تأثر اكثر بالآخر. فلا انا فقير لاغترف من معين جبران، ولا جبران فقير ليغترف من معيني، واذا تشاركنا احيانا في الزاد، فليس في ذلك غضاضة على اي منا.

وأخيرا كان حديث الشعر. قلت لميخائيل نعيمة ان له مجموعة شعرية هي «همس الجفون» تعتبر من اجمل الشعر العربي في هذا العصر، فلماذا توقف عن كتابة الشعر بعدها؟ قال نعيمة: ما نظمته كان كافيا. ليست العبرة بالكثرة ويسرني ان اسمع ان «همس الجفون» مثل هذه الاهمية. واذا كان لي من كلمة أوجهها للشعراء الجدد فهي ان يحافظوا على الوزن لا بأس بتعدد القافية، ولكن إذا استغنينا عنه، لم يبق ما يدعو للتمييز بين الشعر والنثر.

حاوره: جهاد فاضل

امنا التي تحسب أعمارنا على اطراف الأصابع

جورج شحاده

قامات الصبايا تتموج في الريح
العصفور ذو العين اللؤلؤية لا يترك اثرا
كان ذلك في عصر الملائكة آه اني أذكر
كانت الأرض فرحة والليل والنهار ابناها
وكان الغياب يحافظ على الابتسامة والكلمة
والكل كان يلمع بلا شيء: العشبة والمصباح
غير حصان هائج كان يقوم بالحراسة
ويصرخ في اتجاهي:
مرة واحدة ليست عادة الا للموت
آه إني أذكر

احيانا في الليل كان يزورني قديسون
كانوا يعبرون بلور النافذة تماما مثلما نرى في الخارج النباتات
وأنا كنت اعرفهم برؤوسهم الشبيهة برؤوس العرائس
ذلك انهم يحبون اللعب بقلبي
كانوا يخطون خطوةً في البيت
وأخرى في اتجاه مسرح الارجوان
ثم يعودون الى حالتهم الأولى
أي الى الجمال اللامرئي
الشاهد الوحيد على المعجزة
دمية نسيت سهوا..
عيناها مغمضتان تماما مثل شخص أمام رؤى

في الفضاء الفارغ والمملوء مثل حلقة
تنفتح قضبان الليل على الموت والرؤى
في تلك الليلة، هناك في السهل هناك أرض الرافدين ونوافذها
الوردة تتدفأ على القنديل مثل راهبة
آه انظر
مركب شراعي برأس أسد يرسي
ودائما على الشاطىء
التجاعيد الكبيرة البيضاء للبحر

اولئك الذين يسهرون الى حد الساعات الاخيرة من الليل في
غفران الظلمات العميق
بعيدا عن القناديل الدافئة وعيونهم في الهواء الفارغ
هم مُسَافِرُو المستقبل
والنجوم التي تتوقف عند نوافذهم تعرف ذلك وتترك سلالم لماعة
في الفجر حين يثقب الصيادون صمت البوادي

كانت أمي تضيء القنديل
لتبعد الأشباح عنا
وكانت تحسب اعمارنا على الأصابع
حين تدق الساعة
وأمي كانت تتحـدث عن الـزمن اليمضي وهي تبتسم والـرجـال
أليتعقبونها كانوا ملائكتها
الآن وقد مات القمر أين أنت أيتها الافكار المدهشة؟
وأيها الحب ذو الاسنان الشبيهة بحبات الدواء؟
وأيتها الطفولة الباكية على وجنتي؟

كانت تنهض في الليل لكي تتأمل المسيح
وتلمس برونز جرحها لكي تشفى
وجسدها كان يختلج مثل الياسمين
ـ أحب في العتمة عمق ظلك
وأنت تبكين بهدوء الى حد أنا لو لمسناك لمتنا
ولا احد له عذارى شفتيك
الا صورتك

أنت تقرأ كتابا أثقل من يديك
في هذه الحديقة النائحة حيث تغرد ترغلة
يطير معها الظل

اذا ما عدت الى مسقط الراس
بخطوات بطيئة كما حصان ضاعف المساء تعبه
آه اذهب الى تلك الحديقة
لتلقي الوردة التي ضيعت سحرها
الأقحوان ذا اللبدة الاسدية
ـ عناكب ضخمة تطير مع الفراشات
كما في حمى الطفولة
ابك أو ابتسم
لكن لا تخف شيئا
انه الظل يختلج قبل ان يتحول الى ليل مضيء

في الخريف الأحمر والأصفر كما غربال عبر الأشجار
ودخان نسيم عليل
غراب بعكازين يتنبأ بالنحس
حالما بالصبية المارة في الغابة
حالما بالصبية المارة في الغابة
الشبيهة بأسطورة
ناديت: آه ايها الحب امنحها طول العمر
لكن الصدى اليأتي من بعيد متثنيا
يفقد الكلمات ويعيد:
حب حب دون حياة
تماما مثل لعب الورق

في السحاب يتجول الحزن الكبير لحصان
وأنت في تلك الغرفة
تحلم دون كلمات
بأعذب طفولة رحلة
على مملكة الجدران

(من مجموعته: سابح الحب الواحد)
ترجمة: حسونة المصباحي

لبنان الحلم الذي تراجع

حوار مع المفكر اللبناني منح الصلح

الأستاذ منح الصلح مفكر لبناني وعربي كبير اسهم في العمل والفكر القوميّين. له العديد من الكتب والدراسات منها: الاسلام وحركة التحرر العربي مصر والعروبة، الانعزالية في لبنان. وهذا حوار معه:

● كيف تنظر الى حاضر الثقافة في لبنان؟

- ان لبنان يعيش منذ فترة ترديا في ثقافته يتجلى لا في تقلص الافادة من وسائل العلم والمعرفة ومؤسساتها بل في الارتداد الى قيم ومفاهيم وانماط سلوك كان قد حكم عليها سابقا بعدم الصلاح. فاذا بها تعود لتنظم حياته، ولتمارس عليه احيانا ارهابها المعنوي والمادي.

ولو نظرنا في تاريخ حركة انتاجنا الثقافي الكتابي للفتنا على سبيل المثال ظاهرة المهاجر اللبنانية، ففي ستة مهاجر بنوع خاص هي المهجر المصري الذي تألق فيه لبنانيون قبل الحرب العالمية وبعدها، والمهجر الباريسي، والمهجر الاستمبولي والمهجر الامريكي الشمالي والمهجر الاميركي الجنوبي والمهجر النجفي في العراق، صنع سكان المناطق التي يتألف منها لبنان، جزءا هاما من تراثهم في الادب الراقي والابحاث العلمية والايديولوجيات والصحف والمجلات والجمعيات الثقافية والسياسية.

وقد صبت هذه الروافد في لبنان وغيره من بلدان المنطقة، فتميز بحيوية الحياة الثقافية فيه، وكان بمفكريه ومؤسساته العلمية والثقافية وبفرصة الاحتكاك الناتجة عن تنوعه بلد بدايات فكرية وسياسية وتنظيمية وحركت المنطقة بأسرها.

ونظرة عامة الى الانتاج الثقافي الكتاب النابع من المهاجر تضعنا مع قيم ومفاهيم وافاق اقل ما يقال فيها انها قيم علمية ووطنية وانسانية ساهمت في تقدم الانسان في كل مكان وهي بمجملها قيم تحرر ثقافي وديني وسياسي، وهي قيم ثقة بالنفس وصراع واصرار على العيش في مستوى العالم.

وقد عشنا على هذه القيم وعاشت المنطقة العربية، في معارك تأكيد الشخصية القومية في وجه الدولة العثمانية وفي وجه الانتداب الفرنسي، وفي عهود الاستقلال شكلت هذه القيم الضمير الثاني لكل مواطن، يحاسبه حتى حين يخرج عليه.

غير انه من الملاحظ ان هذه الافكار كانت تفعل ايجابيا في الخارج وبقى تأثيرها محدودا في لبنان بما كان يشكل انشطارا فكريا يغذي الوضع اللبناني غير الاندماجي بدلا من ان يكون اداة توحيد ثقافي وسياسي واجتماعي علماني، وبما كان يخلق باستمرار عداء للنظام ورفضا للعمل داخل اقنيته.

كما انه من الملاحظ ان الدولة اللبنانية نفسها لم تتفاعل مع هذه التيارات الفكرية المتحدرة من فكر النهضة والمهاجر، لم تتأثر ولم تؤثر فيها، فلم تأخذ ايجابياتها وتعرضت لسلبياتها.

ومن الحق الاعتراف بأن الروافد التي تمثل فكر النهضة افتقرت الى عنصر المعاصرة وبقيت تتصف بنقاط قصور تفقدها القدرة على التأثير في المجرى المباشر للاحداث والتطورات، فهي بالمقارنة العصرية التي نحتاج نصف ثقافة، ولكنها بالمقارنة مع التردي الحالي حملت فيما متقدمة.

واليوم قلة فقط من قادة السياسة والرأي في لبنان تستلهم، أو تجهر على الاقل، بهذه القيم، تاركة بذلك الحبل على الغارب لعوامل متعددة داخلية وخارجية تدمر فكرة الدولة والمجتمع الواحد، وتحقق الارتداد الكبير والخانق عن هذه القيم ضاربة في الصميم قدرة الوطن على الانبعاث.

وهذا الارتداد الثقافي، وان كان بالاصل مرتبطا بأجواء الحرب السياسية والعسكرية القائمة، غير انه مع الزمن اصبحت له ديناميته الخاصة ورموزه ومؤسساته ومحالفاته ومصادر تغذيته الفكرية والمعنوية والمادية.

ونتيجة لذلك كله من حرب مدمرة وفتنة مستمرة وردية قيمية شبه منظمة، لم يعد الانسان اللبناني في بعض صفاته كما عرفناه قبل عقد من الزمن او اكثر قليلا.

وصحيح ان ابحاثا جادة ومقارنات احصائية لم تحصل على ما اعلم للتأكد من ظواهر التبدل الا انه يمكن من ذلك المغامرة بتسجيل الملاحظات التالية:

أولا : ان الانسان اللبناني قد خسر جزءا كبيرا من استعداده الذهني لتقبل اي تجربة فكرية جديدة، وللانفتاح على التجدد والتغيير. وهذا الاستعداد الذهني الذي هو من صفات الانسان العصري كان من ميزاته في المحيط العربي، بل انه كان يتفوق به على من هم اكثر تقدما منه في التحصيل العلمي والتقني من ابناء هذا المحيط.

والانسان اللبناني، ثانيا، قد تراجع في الحماسة لصياغة الآراء او اعتناقها في المشاكل والقضايا التي لا تنبثق من محيطه المباشر وهو اقل تنبها لتنوع الآراء والمواقف فيما حوله، واقل صبرا على الخلافات واكثر ميلا لمقاربة الرأي الآخر بشكل سلطوي او مراتبي.

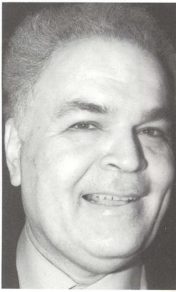
والانسان اللبناني، ثالثا، اقل توجها الى الحاضر والمستقبل منه الى الماضي، وقد فقد شيئا من احترامه لعنصر الزمن وقوانينه وبرامجه.

وهو، رابعا، ابعد عن الاخذ بالتخطيط والتنظيم في حياته.

وهو، خامسا، اقل شعورا بفعاليته او ثقة بقدرته على السيطرة على محيطه لمصلحة اغراضه واهدافه.

وهو، سادسا، اكثر ميلا الى مقولة «العالم ليس عقلا» واكثر اقتناعا بقدرة الاقدار والامزجة على رسم مسيرة الحياة.

وهو سابعا، اقل تحسسا بكرامة الآخرين.



وهو ثامنا، اقل توجها الى العلم والتقنية.

وهو، تاسعا، ابعد مما كان في السابق عما تمكن تسميته العدالة التوزيعية، اي التعامل مع الآخرين على اساس مساهمتهم، لا على اساس المزاج او الصفات الخاصة بالاشخاص.

كل هذه التراجعات في السلوك والمفاهيم هي في الحقيقة ارتداد عن العصر، ومن خلال ذلك ارتداد عن القيم التي ترتكز عليها اي دولة وخصوصا دولة ديمقوقراطية.

أما اسبابها فهي بالاضافة الى الحرب واللاانتاج تقلص قدرة المدينة، اي العاصمة بيروت، على تقديم بيئة العصرنة. مصنع القيم العصريّة، ثم نوعية العقلية الشارعية في مرحلة فتنوية حادة، ثم محنة الدولة والادارة والاحزاب.

● كيف تنظر الى مستقبل الحرية في لبنان، والى علاقة لبنان بالعروبة؟

ـ فشل كبير للعروبة وللعرب ان تكون الحالة في لبنان كما هي الان. فالاختبار الاساسي للعروبة ولقدرتها على التعامل مع العقليات المختلفة واستيعاب طموحات التيارات المختلفة، هو في لبنان، اذ انه هنا تبرهن العروبة على مقدراتها الحوارية وعلى عمق ديموقراطيتها وعلى تعاملها مع العصر والحداثة، وليس نجاحا للعروبة ان تنجح في اي مكان من بلاد العرب لأنها لا تكون قد نجحت امام تحديات وامام صعوبات. اما نجاحها في لبنان فهو دليل على انها تستطيع ان تحل مشكلة حضارية لشعب.

ثم ان العروبة يجب ان تتخذ فيما يتعلق بلبنان موقفا فيه رؤيا وبعد نظر. وفي صورة ذهنية نبنيها، نتصور لبنان بسبب تنوعه الحضاري وتعدد الاراء فيه، المكان الامثل ليخرج منه ذلك الصوت الآخر الذي يسمعه العرب، فينبههم اما ضد المغامرة او ضد التراجع، يكون لهم بمثابة الضمير الحر. يلعب دور الذي يلعبه المعارض في الدولة ذات النظام البرلماني يتمتع بحريته في ان يقول ما يشاء في اطار الاهداف العامة ولكلية للأمة.

لامانع في ان يختلف لبنان في الرأي عما هو سائد في بلدان عربية اخرى، ولكن شرط ذلك الا يعني الاختلاف عن الاختلاف مع. يختلف في الرأي، ولكن لا يجوز ان يختلف معهم خصوصا وان لبنان هو المكان الذي خرجت منه في السابق كثير من الدعوات النهضوية المغيرة في الحياة العربية.

ان الحرية التي كانت في لبنان، كانت تبلغ احيانا درجة المبالغة، وكانت تتناقض احيانا مع مفهوم الدولة، هذه الحرية التي كانت في لبنان، التي قد لا تكون افادت لبنان نفسه على طريق بناء نفسه، هذه الحرية كانت مفيدة للعرب. فالحرية اللبنانية قد يكون مشكوكاً بنتائجها العملية على لبنان نفسه، لأن هناك من يقول انه كان نقصا في الحياة اللبنانية عدم وجود معادلة سليمة بين الحرية والدولة الوطنية، ولكن بالنسبة للعرب، كانت الحرية اللبنانية مصدر دعوات نهضوية وكانت وصلا للعالم العربي بالحداثة وكانت مصدر بدايات كثيرة نظرية وفكرية وعملية خطاها الانسان العربي على طريق التطور.

يجب ان يحرص العرب لا على وجود لبنانه ودوامه وهناء شعبه فقط، بل على الحرية فيه وعلى حقه في الاختلاف عنه لأن الامة العربية بحاجة الى من يختلف عنها، ولأن المرحلة الحالية هي مرحلة اسئلة ومرحلة تساؤلات عن الطريق وعن نوع المسار وعن نوع العيش ونوع الحضارة الذي يجب ان يبنيه العرب كي يردوا عنهم زحف القرون الوسطى الى بلادهم.

● تواجه الأمة العربية في الوقت الراهن جملة تحديات بالغة الخطورة. كيف تنظرون الى الحل؟

ـ الحل في نظرنا هو العروبة عن طريق العقل هذه المرة، مع حماسة اقل مما كان في مرحلة عروبة الاماني، يمكننا ان نعتمد على

معرفة اكثر بالواقع العربي كما انكشف في المرحلة التاريخية الاخيرة.

كان الماركسيون وحدهم ثم الاجانب واعين وعيا كاملا بوجُود تناقضات ونزعات عنصرية واقليمية في البلاد العربية، فاستفاد كل واحد منها على طريقته وبحسب نواياه من وجود هذه التعددية الدينية والعنصرية والمذهبية والثقافية في البلاد العربية، ولكن المؤمنين بالقومية العربية كانوا بهذا المعنى متخلفين في ادراك تنوع البلاد العربية المفرط في مداه، وكانوا يعتبرون معرفة هذه الحواجز القائمة بين العرب اعترافا بها. ولما كان الاعتراف انما كالاعتراف بأسرائيل مثلا، فالمعرفة ايضا غير مستحسنة، وكان المحذر من وجود عنصريات وطائفيات وانماط من التفكير العام مختلفة في البلاد العربية شبه مشبوه في عصر السعي الجماعي نحو الاماني القريبة التحقيق.

لذلك كانت الصدمة قوية للرأي العام القومي في البلاد العربية، عندما فوجىء هذا الرأي العام بنوع الصعوبات ونوع المشاكل ونوع العداء القائم فعلا في البلاد العربية تجاه ما كان يظن انه مسيرة قومية مقبولة طوعيا من كل العرب وفي كل اقطارهم.

ولكن الفشل الذريع الذي ناله الطرح الاقليمي والطرح الديني والطرق المسدوده التي وصلا اليها بسرعة كبيرة يفتح المجال من جديد لعروبة تعرف الواقع العربي كما هو. فلا يمكن من الان وصاعدا السماح بأن تكون الوحدة العربية مثلا سببا في تفريق تضامن عربي موجود ولو بشكل بسيط ولا السماح بأن تكون القومية وقياداتها معقودة اللواء لقطر واحد هو وحده يحتكره، ولا لدولة واحدة ترى في الوحدة العربية توسعا لها. واتذكر قصة، هي ان احد الشبان المتحمسين جاء لرئيس وزراء لبناني في اوائل عهد الاستقلال وقال له ان الحالة في لبنان غير جيدة وان الناس تشكو



اوجيست ماكه.
القيروان ٣ (١٩١٤).

من عدم وجود اصلاحات ومن تعذر الحياة المعيشية وفساد الادارة، فالتفت رئيس الوزراء الى ما حوله وكأنه يريد ان يتأكد من عدم وجود احد يسمع الاسرار واجاب الشاب المتحمس: بيني وبينك الا تعتقد ان اليس من مصلحتنا كقوميين عرب ان تصطلح الحالة في لبنان واذا اصطلحت الحالة الا ينسى اللبنانيون الوحدة مع سوريا والبلاد العربية ويصبحوا لبنانيين اكثر من اللزوم؟ وهذه القصة اذكرها لا لطرافتها بل لانها تمثل شيئا واقعيا هو انه كانت هناك بالفعل عقلية تربط الوحدة بالخراب فالاقطار التي تعذب اكثر هي التي تحب الوحدة اكثر وبالفعل كان من اسباب سقوط الوحدة في عام ١٩٦١ بين سوريا ومصر هو ان الوحدة كانت الى حد ما وليدة هرب سوريا من مشاكلها، فرمت بنفسها وهذه المشاكل في مشروع الوحدة، ولكن مثل هذا المجيء الى الوحدة هو الذي تسبب في مثل ذلك الذهاب الذي تجسد في الانفصال. والعروبة تكونُ حلا في المستقبل اذا استطاعت ان تفهم ان العودة اليها كانت لا بسبب نجاحات لها في الماضي. بل بسبب ان الطروحات التي قدمت كبديل لها قسمت العالم العربي الى حد أطاحَ لا بالجامعة العربية فقط. بل أطاحَ بالوحدة الوطنية داخل اكثر من قطر عربي. والذي يهدم القطر الواحد لايبني الكيان التضامني الذي يضم كل الاقطار.

● ثمة خلاف بين العصريين والسلفيين حول المشروع الحضاري الجديد للامة العربية كيف نحل هذا الخلاف؟

ـ ان العروبة كفكرة هي توفيق بين القيم التي يتضمنها الاسلام من جهة، وروح ومؤسسات ووسائل العصر من جهة ثانية. وهي ليست جدلا حول الهوية، ومحاولة تبيين لمعالم الشخصية القومية، بقدر ما هي ذلك التوفيق الخلاق.

فالمؤتمر العربي الاول في باريس عام ١٩١٣، يذكرنا به هذا المؤتمر الذي دعا اليه مركز دراسات الوحدة العربية في هذه الايام حيث اتخذ شعارا له مقاومة خطر الاحتلال والاضمحلال وكان المقصود بالاحتلال طمع الجيوش الغربية بارث الدولة العثمانية، كما كان المقصود بالاضمحلال خطر استمرار الدولة العثمانية على حالها من حيث التخلف الاداري والسياسي والثقافي ومن حيث مصادرة الشخصية العربية القومية.

ومنذ ذلك اليوم، كان هنا للعروبة باستمرار معيار تحاسب به السلفيين والعصراويين معا، هو معاير النظرة الحضارية التراكمية.

فالسلفيون يقارعونه احيانا هذه النظرة الحضارية التراكمية، بالاكتفاء بما هو في التراث واعدام ما يجيء من الخارج.

والعصراويون يقاومون كذلك النظرة نفسها، بالاكتفاء بما يجيء من الخارج واعدام ما يجيء من الداخل؟

ولايستطيع العرب، اليوم، التخلي عن وحدة الشخصية القومية العربية، الثقافة العربية خصوصا بالقياس الى اسرائيل، التي هي التحدي الاساسي للوجود العربي، تقدم مقاومة خاصة: انها اقوى ما في العرب، واضعف ما في العرب في الوقت نفسه.

نقول هذا لنؤكد على ان لابديل معاصرة طامحة الى القدرة على الخصومة والمنافسة ايضا. وهذه المعاصرة لا يدخلها الى الحياة العربية الا مشروع قومي نهضوي حديث مشروع سياسي في الدرجة الاولى. وبدون هذا المشروع، تصبح فكرة التراث نفسها التي دارت حولها هذه الندوة عبئا اضافيا على الحياة العربية.

ويتجلى ذلك اما بأستعمال التراث كأداة الفرض «توتاليتارية» قمعية تدعي تمثيل الامة وهي لا تمثل جُزْءًا منها على غرار ما هو حاصل اليوم في بعض الدول الاسلامية واما بأستخدام التهديد سلاحا للتمزيق كما هو الحال في لبنان.

ففي زمن التراجع وتحت ظروف عربية ودولية امكن للسياسة في بلد عربي بل للسياسات ان تجعل من التراث مرادفا لدين معين اسلامي او مسيحي، والدين مرادفا للطائفة او المذهب، والطائفة مرادفة للوطن. وبالتالي كادت ان تجعل الوطن الواحد اوطانا. لا نحاوِلُ بهذا الكلام ان نقرأ الواقع اللبناني، انطلاقا من موضوع عربي عام، ولكننا نريد ان نقرأ الواقع العربي انطلاقا من وضع معين: هو الوضع الذي تتلابس فيه قضية التراث والمعاصرة مع قضية وجود انقاسامات ذات طابع ديني أو عنصري، ومع قضية وجود تركيز امبريالي (او صهيوني) خاص على بقعة عربية محددة.

فاذا كنا نريد حقا ان ننمي تراثنا، بل ان نبقيه احيانا على قيد الحياة، فالطريق هي، طريق المشروع السياسي المرتكز على الصفات الاساسية التالية: التنور حسب استخدام الطاقات البشرية، الديمقراطية داخل البلد العربي الواحد وفي العلاقة بين الاقطار، رفع القضية الثقافية الى المستوى الاعلى من الاهتمام. والاهم العصبية للفطرية والقومية، وعدم السباحة في بعض الطروحات السياسية التي تتطلب الانفلاش والاهتمام على مستوى العالم، على حساب العصبية للقضية الوطنية والتقدمية، سواء جاءت هذه الطروحات من عصراويين غربيين او عصراويين شرقيين. فلا نسيان ذاتي في وعد «الثورة العالمية» ولا ذوبان في الحضارة يقال عنها عالمية، ومعناها الموافق غلبة امبريالية استنزافية. فقد اضعفت الهزائم والنكسات فكرة العصبية للسياسة، بل العصبية السياسية، سواء للوطن، اولتيار سياسي، او لحزب، وساهمت في هذا الاضعاف جموع وانصاف واسلاف المثقفين العصراويين، وبتراجع العصبية للسياسة، تحت تهمة كونها سببا للفرقة والنزاعات، لم تحل في بلداننا الوحدة الوطنية والتعاون وعقلية التسامح بل حلت محلها بالعكس، العصبية للطائفة، والعشيرة، والناحية والجهة والقرية والى بقية الاوطان.

فخروج السياسة من الحياة العامة لم يدخل محلها الحب والعقلية والعالم، بل العكس هو الذي حصل.

كيف تنظر الى النتاج الشعري اللبناني الراهن؟

عيسى مخلوف

هنـاك ثلاثـة أجيال تواصل العطاء وتؤلف المشهد الشعـري اللبنـاني. ولن نتـوقف، هنـا، عنـد الجيـل الأول، جيل الروّاد، الذي ما زال بعض شعرائه يطبع دواوين جديـدة أويعيـد طبع ما سبق نشره، بل سنركز فقـط على الجيلين الـلاحقـين لجيل الـرواد: الجيـل الأوسـط، الـذي عرف بجيـل السبعينـات، ويتمثـل بشعـراء أمثال عبـاس بيضـون وسمير الصـايغ وبول شاوول ووديـع سعـاده وشـربل داغر ومحمد العبد الله ومحمـد على شمس الـدين، وحمزه عبّـود... والجيل الثـالث الـذي بدأ ينشـر نتـاجه مع مطلع الثمانينـات: بسّـام حجّـار، اليـاس حنـا اليـاس، منذر حلاوي، عيسى مخلوف، عقـل العـويـط، عبـده وازن، جاك الأسود، شار شهوان....

إذ كنّا نضع الشعراء في إطار أجيال، فهذا لا يعني أن محصلة التعـداد تستطيـع ان تحكم على نتـاج هذا الشـاعـر أوذاك. حتى أن ثمة بين الشعراء الشبّان من يكتبون بطريقة كلاسيكية تجعلهم محافظين، فيما بعض الرواد ما زال يغامر ويجرّب ويعتبر أنه يكتب «القصيدة المستحيلة».

نظـرة شاملة الى الشعـر اللبناني الآن تكشف عن غلبـة قصيـدة النثر. وقلّما نعثر على شاعر واحد يعالج الوزن. بعض شعراء الوزن في السبعينات يعتمدون، في جزء من شعرهم أوفي شعرهم كله، على التفعيلة، ومن هؤلاء محمـد على شمس الـدين واليـاس لحود وأديب صعب... صحيـح أن هؤلاء الشعراء ينتمون الى جيـل الشبـاب، لكنهم، في أسلوبهم ومفـرداتهم وتقنياتهم، أقرب الى الرواد وما قبل الرواد.

بعض الشعـراء اقتفى أثـر طروحات بدأها سعيد عقل، في لغته اللبنانية، وبعضهم الآخر، كان مثاله يوسف الخـال في لغتـه العـربيـة المحكيـة، لكن هذا المحكي على أنـواعـه، والـذي اعتمـده البعض (جاد الحـاج، مثـلا، في جزء من كتـابـاتـه)، زاد في ترسيخ البعـد بين هذا الشعـر ومحيطـه العربي.... الى حدّ العزلة والقطيعة، أحيانا.

صورة الـواقع الشعري لا تتوقف عند هذا الحد، بل هي أشمـل من ذلـك بكثير، والشعـراء الشبـان لايمكن قراءتهم وفق صيغـة مرسـومـة سلفـا تقيس نتـاجـاتهم كلهـا على أنهـا نتـاج شاعـر واحد. وعلى عكس الصـورة المتـداولـة، فإن شعـر الشبـان فيـه اختلافات وفيه تقاطع. وهو شعر متنوع ليس فقط بين الشعـراء أنفسهم بل أحيـانا في تجربة الشاعر الواحد. لنأخذ، مثلا، بول شاوول. فبين مجموعته الأولى «أيها

الطاعن في الموت» الغالب عليها نبرة غنائية عالية، وديوانه الأخير «وجه يسْقط ولا يصل» الذي يعتمد على التكثيف والاقتصاد اللغوي أساسا في الكتابة الشعرية، مسافة وتنوّع يبدو معهما الشاعر كمن يغني أغنيات عدة في آن واحد، من فم واحد. هذه التجربة نجد مقابلا لها في شعر الستينات اللبناني، مع الشاعر أنسي الحاج الذي تراوحت الكتابة عنده بين التمرد والهدم من جهة (في مجموعته الأولى «لن») والسكينة والنفحة الصوفية، من جهة ثانية (في مجموعته الأخيرة «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع»).

هكذا الأمر أيضا بالنسبة الى شاعر آخر هو عباس بيضون الذي يتخايل شعره بين الملحمي والسياسي والحب. من قصيدة «صور»، وهي قصيدة النبض الغنائي الحار وتذكّر بشعر بابلو نيرودا، الى قصائد «الوقت بجرعات كبيرة»، و«زوار الشتوة الأولى»، التي تجد استلهاماتها بالأخص عند يانيس ريتسوس، عباس بيضون هو شاعر التفاصيل بامتياز، يتعامل مع الحياتي والمعيش والملموس، ويستخرج ما هو شعري من الأشياء وعناصر الحياة والعالم.

يتحرك شعر الشبان، إذن، فوق رقعة واسعة من الأساليب. من النص الذي يجد مصادر استيحاءاته في المتصوفة (سمير الصايغ)، الى النص الذي يغرف مادته الأولى من التراث العربي وينغلق عليه (محمد علي شمس الدين...)، أو ينطلق منه الى المدى الأوسع (تجربة منذر حلاوي)، الى شعر «البياض»، والنص الذي ينهل من تجربة الشعراء المحدثين في الغرب، وفي فرنسا خصوصا، الشعراء الذين جاؤوا بعد مالاميه أمثال بيار جان ـ جوف، وايف بونفوا، وجاك دوبان واندريه دوبوشيه. استفاد من هؤلاء كل من بول شاوول وعقل العويط وجاك الأسود، مثلما استفاد الشعراء الرواد، قبلا، من اليوت وباوند والسورياليين...

ورب سائل ـ ضمن إطار التأثيرات ـ عن أثر الحرب اللبنانية على النتاج الشعري اللبناني؟ هنا تجدر الملاحظة أن الحرب اللبنانية، بأهوالها وطول نفسها وتحويل الحياة اليومية العادية الى حياة متفجرة، لم تترك أثرا كبيرا على النتاجات الشعرية الشابة (على عكس ما جرى في الرواية والقصة القصيرة)، لأن هذه النتاجات، في أغلبها، هي أبعد ما تكون عن اتخاذ موقف. لذلك، نادرا ما تطالعنا اسقاطات سياسية وايديولوجية في شعر الشبان، إلّا عند البعض القليل ممن عرفوا تحت اسم «شعراء الجنوب».

تجدر الاشارة هنا، الى أن بيروت، وعلى الرغم من الحرب التي ضيّقت بشكل أو بآخر، على تحرّك الشعر والشعراء، شهدت صدور مجلتين مكرّستين للشعر. «الأوديسية» التي نشرت لشعراء من مختلف الأجيال، و«تحولات» التي جمعت حولها العدد الأكبر من الشبان، شعراء قصيدة النثر. لكن مجلة «تحولات» التي شاءت أن تجدد السجال الذي بدأ مع مجلة «شعر» لم يكتب لها الاستمرار، وصدر منها ثلاثة أعداد فقط.

نخلص الى القول أن شعر الشبان، سواء في لبنان أو في العالم العربي (الشعر اللبناني لا بد وأن يتقاطع مع الحركة الشعرية في العالم العربي، وليس هنا المجال لمناقشة مثل هذا الموضوع)، وعلى الرغم من جدار سوء القراءة والفهم الذي وقف دونه، فلقد تمكن بعض الشعراء الشبان من تأسيس علاقات جديدة تحمل ملامح تجربة مختلفة. بعض هؤلاء الشعراء جعل يؤسس، بعيدا عن تجارب الرواد، لاتجاه خاص له لغته وأشكاله وقاموسه، أما البعض الآخر، فما زال يبحث عن صوته وحضوره.

صـور الحـرب اللبنـانية

وليد شميط

ليس سهلاً على الاطلاق التعبير عن الحرب، أية حرب، وخصوصاً اذا كانت ما تزال قائمة، واذا كانت حرباً أهلية. كما انه ليس من السهل على المرء، خاصة اذا كانت الحرب تعنيه وتدور في بلاده وبين أهله، أن يتلقى صور الحرب وتعابيرها من موقع حيادي. فالمرء في مثل هذه الحالة ليس متفرجاً وإنما مشارك. وبقدر ما تكون الحرب اللبنانية معقدة ومتشابكة، بقدر ما يكون التعبير عنها سينمائياً مسألة صعبة ودقيقة. فالمخرج يجد نفسه أمام خيارات عدة كلها عسيرة: أن يتعامل مع الحرب من داخلها أو من خارجها، أن يتخذ موقفاً منها أو من بعض أطرافها، أن يكون (حيادياً) ويكتفي بوصف بشاعتها أو ان يكون (انسانياً) وينظر اليها نظرة طوباوية، او ان يدافع عنها وعن قضية بعض من ينجو منها، الى آخر ذلك من الخيارات التي تفرض نفسها ولا مفر منها.

واذا كان بإمكان الفيلم التسجيلي - وهذا بعض وظيفته - أن يتعامل مع الأحداث القائمة من دون صعوبة، فإن الفيلم الروائي يحتاج الى مسافة زمنية في مقاربته لهذه الأحداث وتعامله معها، حتى لا يقع على سطحها أو حتى لا يقع في المباشرة.

لبنان السينما ولبنان الحرب

قبل اندلاع الحرب في أواسط السبعينات، كانت السينما اللبنانية تثرثر وتحكي عن كل شيء الا عن لبنان واللبنانيين.

كانت في معظمها، نسخة رديئة ومشوهة عن السينما المصرية التجارية التقليدية المصرية. وفي حين كان بإمكان السينما المصرية أن تعالج قضايا المجتمع المصري في شيء من الحرية النسبية، فرض على السينما اللبنانية أن تكون غائبة تماماً عن هموم ومشاكل المجتمع اللبناني الحقيقية. والأمر ينطبق على السينما الروائية والتسجيلية معاً. وهذه الأخيرة اقتصرت في معظمها على الريبورتاجات التلفزيونية والأفلام السياحية والدعائية فحسب.

والمفرقة أنه كان على السينما أن تنتظر الانفجار الكبير لتتمكن في حدود امكاناتها، من التعبير عن البلاد وناسها، ولتأخذ حريتها، وتتخلص من قيودها، وتتخطى حواجز الخوف، وتقتحم ما لم يكن مألوفاً وعادياً ومسموحاً. فصارت «تحكي سياسة»، وتتحدث عن الصراع الطائفي والطبقي، وعن تخاذل الدولة في الدفاع عن حدود البلاد، وتنتقد السياسيين وتسخر منهم، وتنظر في جرأة الى لبنان الطوائف والعشائر والإقطاعيات والإمتيازات والإنتماءات المتعددة.

وأول أفلام هذه السينما (الجديدة): التسجيلي (لبنان في الدوامة) ١٩٧٥ لجوسليم صعب، الروائي (بيروت يابيروت) ١٩٧٦ / لمارون بغدادي.

(لبنان في الدوامة)

جوسلين صعب (١٩٤٨) لا تعوزها الجرأة على الإطلاق. فهي على مدى عشر سنوات تجوّلت مع كاميرتها في مختلف جبهات الحرب اللبنانية ونقلت بالصوت والصورة ملامح معبّرة ومؤثرة وإنسانية عن الحرب وخلفياتها ونتائجها وضحاياها. وجاءت أفلامها من أبلغ الوثائق المصوّرة ومن أكثرها تعبيراً عن هذه الحرب. في (لبنان في الدوامة) نحن أمام ملف كبير غني بالمعلومات والمقابلات، يريد أن يعطي لمحة عامة عن لبنان ويعطي الكلمة للجميع، لأهل اليسار وأهل اليمين، للمسيحيين والمسلمين، ويأتي بنتيجة مذهلة.

يحاول الفيلم الإجابة على جملة من أسئلة يطرحها:

ماهي طبيعة الصراع الدائر في لبنان؟ لماذا يتقاتل اللبنانيون؟ ماهي الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي أدّت الى اشتعال الحرب؟ وماذا عن مواقف القوى المتحاربة؟ لايأتي الفيلم بإجابات جاهزة على الأسئلة التي يطرحها. وهو لم ينطلق من تحليل مسبق لمعطيات وتناقضات الواقع الذي يتعامل معه. إنما هو أراد أن يكون شهادة وملفاً موضوعياً، بالمعنى الليبيرالي للموضوعية، وبالتالي التعامل مع أطراف الصراع من زاوية تريد أن تكون حيادية. ومن هنا فإن الفيلم لا يتبنى طروحات اليمين ولا هو في الوقت نفسه يدافع عن مواقف اليسار، وإن كانت محصلة الفيلم تدين المشروع اليميني وتتفق مع صراع أحزاب اليسار للقضية الاجتماعية التي اعتبرها الفيلم أنها الأهم، من بين الأسباب المحلية والخارجية التي أدت الى تفجير الصراع، مشدداً

على إن التركيبة الاجتماعية اللبنانية والنظام السياسيّ القائم هما في أساس الانفجار وسببه الرئيسي .

وبالتالي فإن الصراع ليس صراعاً بين المسيحيين والمسلمين، وإن كان اتخذ في بعض جوانبه طابعاً طائفياً، ولا هو صراع بين اللبنانيين والفلسطينيين، وان كان تواجد المقاومة اللبنانية على أرض لبنان عجّل في كشف التناقضات الداخلية وفي تفجيرها .

يبدأ الفيلم بطرح السؤال : لماذا حمل المسيحيون السلاح وبوجه من؟ ويعطي الكلمة لعدد من قادة الأحزاب الميليشيات المسيحية، فتأتي الأجوبة : للدفاع عن المسيحيين وعن (الصيغة اللبنانية)، وعن النظام، وعن لبنان من أخطار المقاومة الفلسطينية وتجاوزاتها، وضد (اليسار الدولي) ومؤامراته .

أما زعماء أحزاب ما سمي في حينه بـ (الحركة الوطنية)، فينظرون الى المعركة من زاوية أخرى - إنها، عندهم، ضد تقسيم لبنان، وللمحافظة على عروبته، وللدفاع عن حق المقاومة الفلسطينية في التواجد على أرضه، وهي أيضاً لاصلاح النظام السياسي القائم على الطائفية، والاقطاعية والعشائرية والذي يكرس جملة امتيازات لفئة من اللبنانيين على حساب الأغلبية، ويعمّق الهوة القائمة بين فئات الشعب، ويجعل من لبنان تجمعاً للطوائف وليس وطناً حقيقياً .

ولتوضيح طبيعة هذا الصراع السياسي - العسكري، وتقديم صورة حيّة عنه، يتجوّل الفيلم في عدد من المناطق، ويعطي الكلمة لمقاتلين يتحدثون عن الأسباب التي جعلتهم يحملون السلاح، ولمواطنين ينتمون الى مختلف طبقات الشعب . في الجنوب نرى مزارعي التبغ وصيادي السمك وتسمعهم يشرحون أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية وما يعانونه من السلطة والاقطاع والمحتكرين، وفي البقاع نكتشف وجهاً آخر من وجوه الأزمة الاجتماعية وهو الوجه العشائري، ونقف على إهمال الدولة بل غيابها الكامل عن تأمين سبل الحياة المعقولة للشعب الأمر الذي جعل معظم أهل المنطقة ينزحون الى العاصمة حيث (حزام البؤس) الذي يحيط ببيروت ويضم النازحين الفقراء من الجنوب والبقاع ومختلف المناطق اللبنانية .

وبيروت التي يحيطها حزام البؤس، هي أيضاً بيروت الفنادق الفخمة والملاهي الليلية، والثروات الطائلة . . .

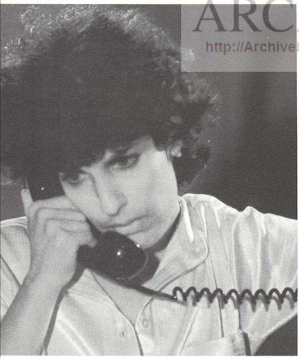
بيروت يابيروت

اختار مارون بغدادي، في فيلمه الطويل الأول، أن يتحدث عن بيروت ويتناول عبرها وعبر نماذج مختارة من ناسها، خلفيات أزمة لبنان بأصوات وملامح الذين يعيشونها ورأى الصراع صراعاً وطنياً وطبقياً، يزيده تفاقماً تعدد الانتماءات والثقافات والاحساس بالغربة في الوطن .

ولكن أهمية هذا الفيلم تكمن أساساً في طرحه قضية الوطن . ماهو الوطن؟

(بيروت يابيروت) لوحة متعددة الألوان والخطوط وصورة يمتزج فيها الخيال بالواقع والروائي بالتسجيلي . تحوّل بغدادي في بيروت فرأى وسمع . رأى كمال وصفوان وهلا واميل . رأى المقاهي الشعبية وبيروت القديمة تنهار . وتعرّف على صفوان، النازح الجنوبي الى بيروت، يعمل خادماً في مدرسة يدرس فيها اميل الغني . ورأى اميل حائراً، ضائعاً، ممزّقاً، مهاجراً في بلاده . وذهب بغدادي الى أحد المقاهي الشعبية ليرى كمال ورفاقه الذين يناضلون على طريقة قبضايات الأحياء .

الفيلم لا يروي حكاية . انه ينقل صوراً ومشاهدات وأفكاراً تجمعها نماذج من شخصيات تصادفها كل يوم وفي كل لحظة . إنه فيلم عن الاغتراب وعن البحث عن الهوية، عن اغتراب اللبناني في وطنه وبحثه عن هويته . ويتخذ الاغتراب هنا عدة أشكال تحاول أن تحلّل أسبابه وأن تعكس ظروفه . فإذا كان سبب اغتراب اميل، المسيحي البرجوازي الصغير، هو الثقافة الغربية التي تلقّاها ونشأ عليها والمحيط المنفلت الذي تربّى فيه، فإن اغتراب صفوان، الشاب الجنوبي النازح الى بيروت وراء اللقمة، انما هو اغتراب قسري فرضه عدم القدرة على مواجهة اعتداءات اسرائيل ومواجهة نظام الخدمات في بيروت . وهناك الوهم . فكمال ابن الأحياء الشعبية في بيروت الذي نشأ على الشعارات القومية والأفكار الرومنسية، يجد نفسه وجهاً لوجه أمام واقع لاتحل الشعارات مشاكله ولا تلغي تناقضاته . ويكتشف، بعد أن يخوض



معركة واحدة الى جانب أهالي عمارة شعبية في حي شعبي يحاولون البقاء في بيوتهم ومنع شركة أميركية طردهم منها وهدمها وبناء عمارة جديدة مكانها تكون مقراً لها، أن تكون بيروت تتغير مع تغير علاقات الانتاج فيها، وأن بروز البرجوازية الاسلامية التي أنتمي اليها فرض علاقات إجتماعية جديدة، وأن المعركة ليست فقط ضد الشركة الأميركية وإنما هي أيضاً ضد السياسي الاقطاعي اللبناني المتحالف معها.

ونكتشف نحن أن كمال واميل، رغم ان الأول يحب المقاهي الشعبية وأغاني أم كلثوم ويعاشر فتيات الرصيف ويتزعم مجموعة من قبضايات الحي، والثاني يحب سماع الموسيقى الغربية مع استاذه رجل الدين الفرنسي، ويعيش مع شقيقه الفاشي وشقيقته المريضة ووالده الانتهازي، ويمضي وقته بين كتبه واسطواناته، ان أوجه التشابه بينهما كثيرة. فالأول مغترب في بلاده لأن واقعه يتبدل ومدنيته تتغير وأوهامه الرومنسية لم تعد تفيده في شيء. والثاني أيضاً مغترب في بلاده ويرفض الخروج من قوقعته. بينما صفوان، ابن الجنوب، يضع حداً لغربته القسرية في بيروت، ويعود الى أرضه في الجنوب حيث يستشهد دفاعاً عنها.

ويقرّر اميل أن يهاجر، بينما لا يدري كمال ماذا يفعل.

من الواضح أن أحداث هذا الفيلم الذي جرى تصويره عند بدايات الحرب، تدور قبل اندلاع الحرب، يوم كانت بيروت تنضج بتناقضاتها دون ان تدري أنها ستنجز ذلك الانفجار الكبير.

بعد ذلك بسنوات أخرج بغدادي فيلماً روائياً طويلاً آخر هو (حروب صغيرة) من داخل الحرب هذه المرّة، ولكنه كم كان أقل صدقاً وعفوية من فيلمه الأول. وهو بينما كان في (بيروت يابيروت) وكأنه يستبق الأحداث في تركيزه على العوامل الداخلية الحقيقية التي أدت مع غيرها الى الانفجار، فإنه في فيلمه الثاني بقي على سطح الأحداث، فتخطته. ففي (بيروت يابيروت) كان بغدادي يتساءل عن هويته وانتمائه ووطنه. في (حروب صغيرة) تحوّل السؤال الى يقين، واليقين الى نظرة متسرّعة، تدين بعض أبطال الحرب وممارستهم، ولكنها تبقى على السطح. فالأسئلة الاساسية التي حملها الفيلم الأول بصدق ودون ادعاء، تلاشت لتحل محلها في الفيلم الثاني أجوبة مغلفة بفذلكة شكلية لاتقل في صياغتها ادعاءً عن مضمونها.

(لبنان . . . لماذا؟)

علامات استفهام كبيرة وكثيرة طرحت نفسها على الجميع: لماذا؟ لماذا يحدث كل هذا؟ لماذا تتقاتل الناس؟ لماذا لبنان؟

جورج شمشوم، بعد فيلمين روائيين: الطويل (سلام بعد الموت) والقصير (انسايد - أوت)، حمل هذه الأسئلة وراح يجيبُ عن أجوبة لها عند كل الناس، عند كل فرقاء النزاع. بقي ستة أشهر يتجوّل مع كاميرته في مختلف المناطق. أجرى عشرات المقابلات مع سياسيين وحزبيين ومقاتلين ومواطنين عاديين من كافة الانتماءات. والتقط بعض المشاهد الحيّة عن المعارك. واستعمل بعض الوثائق المصوّرة القديمة، وخرج بمجموعة هائلة من الصور (٣٥ ساعة مصوّرة)، تحوّلت في (لبنان . . . . لماذا؟) الى ٩٠ دقيقة، تشكّل وثيقة غنيّة في محتواها، وعفويّة وصادقة وبليغة في خطابها، رغم افتقارها الى التحليل السياسي، أو بفضل ذلك.

تجنّب شمشوم اتخاذ جانب هذا الفريق أو ذاك، أو الدفاع عن هذا الموقف أو ذلك. أراد أن يكون حيادياً وأن يلتزم بموقف واحد: إدانة جميع السياسيين الذين أوصلوا البلاد الى ما وصلت اليه، واتخاذ موقف انساني متعاطف مع ضحايا الحرب، والصغار منهم في شكل خاص.

فاجأته الحرب كما فاجأت غيره، فراح يجيء عن أسبابها. هل أدرك هذه الأسباب؟ رغم الكمية الهائلة من المعلومات والآراء والأفكار التي جمعها ونسّقها ووصفها في فيلمه، الّا أنه امتنع عن تقديم أجوبة شخصية على الأسئلة التي طرحها.

ومع هذا يمكن اعتبار (لبنان . . . لماذا؟) في اطار حدوده، خلاصة لفترة من فترات الحرب تمتد من نيسان/ أبريل ١٩٧٥ الى أواخر ١٩٧٦، بل لعلّه في بعض جوانبه، خلاصة للحرب في مجملها تقول بشاعة الحرب وتتهم السياسيين باشعالها وتتعاطف مع ضحاياها.

بنى شمشوم فيلمه (مونتاج مروان عكاوي) باسلوب ديناميكي مزج فيه بين مقابلات عرف ببراعة كيف يكشف تناقضات مواقف أصحابها السياسية، وبين مشاهد حيّة التقطتها كاميرة تجوّلت في دمار بيروت، وعرفت كيف تعبّر عن بؤس ضحايا الحرب، وتوقفت عند استعدادات المتقاتلين وتدريباتهم العسكرية، ولم تتردد في اقتحام المعارك وتصوير عنفها وقتلاها وجرحاها. وفي لقطات كثيرة تجوّلت كاميرة شمشوم في طبيعة لبنان وبعض قراه، وكأنها تكشف ما لم يكن يعرفه المخرج عن هذه الطبيعة وعن واقع هذه القرى.

فهو مثل غيره من السينمائيين اللبنانيين الشبان، وجد نفسه يتعرّف على لبنان ومناطقه وقراه وأهله، خلال تصوير الحرب. فرغم صغر رقعة هذا البلد، لم يكن أهله يعرفون بعضهم حقّ المعرفة. ولعل ذلك كان أحد أسباب شراسة حربهم ضد بعضهم. وفي (لبنان . . . لماذا؟) يلاحظ المرء دهشة المخرج، في كثير من المشاهد واللقطات، من واقع بلاده وليس فقط من حربها.

(خطوة خطوة)

بخلاف جورج شمشوم الذي اكتفى في (لبنان . . . لماذا؟) بإعطاء الكلمة الى الآخرين وفي التشديد على عبثيّة الحرب وبشاعتها، دون أن يدّعي التحليل السياسي أو اتخاذ موقف من هذا الفريق أو ذاك من فرقاء الحرب، فان رنده الشهال، مخرجة (خطوة خطوة)/ ١٩٧٦، والتي انطلقت من سؤال أساسي: (لماذا تموت كل هذه الناس؟) وجدت الجواب في تحليل يتفق مع طروحات أحزاب الحركة الوطنية اللبنانية في تلك الفترة حول

أسباب الحرب المحلية والاقليمية والدولية. وبالتالي لم يكتف الفيلم (ساهمت في انتاجه مؤسسة السينما الفلسطينية) بالبقاء عند فرقاء النزاع المحليين (يمين - يسار؛ مسيحي - مسلم؛ لبناني - فلسطيني)، بل أراد أن يوضح ويفسّر كيف أن الدولة الكبرى اتفقت على الاستفادة من الأزمة اللبنانية لاعادة توزيع نفوذها في المنطقة، وكيف أن الولايات المتحدة نجحت في توريط بعض البلدان العربية في النزاع ضد المقاومة الفلسطينية وفي الحرب اللبنانية، وكيف أن من شأن خطة وزير الداخلية الأميركي الأسبق كيسينجر، التي سميت (خطوة خطوة)، إعادة تقسيم العالم العربي الخ....

وهكذا نجد أنفسنا مع (خطوة خطوة) امام سينما نضالية طموحة لا تخاف المخاطرة. وكانت المخاطرة الكبرى هنا في أن يتحوّل الفيلم الى مجرّد محاضرة سياسية رتيبة. وهذا لم يحصل بفضل الاستعانة بكميّة كبيرة من الوثائق المصوّرة القديمة، وبفضل مونتاج ديناميكي محكم أنقذ الفيلم من الرتابة ومن الطابع الاخباري - التعليمي الذي غلّف صياغة تلك الكميّة الكبيرة من المعلومات التي يتضمنها، والتي شملت لمحة عن وضع المنطقة العربية السياسي بعد حرب تشرين ١٩٧٣، ووقفة طويلة عند تاريخ لبنان الحديث منذ الانتداب الفرنسي، وطوائفه ودستوره وصراعاته الداخلية وأحزابه وتناقضاته الخ... بالاضافة الى مشاهد من الحرب نفسها، وأخرى تتحدث عن مواقف الدول العربية وإسرائيل والولايات المتحدة، ودخول قوات الردع العربية الى لبنان.

(تحت الأنقاض)

كل هذه الأفلام أنتجت قبل الاجتياح الاسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢. ومع حصار القوات الاسرائيلية للعاصمة اللبنانية الذي



استمر ٧٩ يوماً قصفت خلالها بيروت، براً وبحراً وجواً، بكميات هائلة من القـذائف والصـواريـخ والقنـابـل، أخذت صور الحرب تتغيّر تبعاً لتطورات معطيات هذه الحرب.

فالمسألـة لم تعـد فقـط (حرباً أهلية) و(مؤمراة دولية) و(تواطؤا عربيّـاً)، إذ ها هي إسـرائيـل، ولأول مرّة تحاصـر وتـدمّـر وتقتحم عاصمـة عربيّـة في حضور عشرات المراسلين والمصوّرين الأجانب الـذين نقلوا كميـات كبيرة من الصـور التي تقـول بشـاعـة وعنف وحشيّة الإجتياح الإسرائيلي.

ولقد كان لهذه الصور دورها في تحسين الرأي الدولي بفظاعة السلوك الإسرائيلي في لبنان، وبالمقاومة الشرسة التي واجهته.

ولعـل أهم الأفـلام، وأكثـرهـا تعبـيرا، التي تنـاولت حصار بيروت ونتـائجـه المـدمـرة، هو فيلم (تحت الأنقـاض) للبناني جان شمعـون والفلسطينيـة مي المصـري. فيلم يحبس أنفـاس المتفرّج ويصدمه ويصفعه بما ينقله من صور رهيبة عن دمار بيروت وضحايا العنف الإسـرائيـلي: أجسـاد ممزقـة، بقايا أطفال تحت الأنقاض، نساء تصرخ آلامها

وتبكي ضحاياها، عمارات تنهار في ثوان، مدينة تحترق وتقاوم. . . .

الفيلم نفسـه صرخـة ألم وغضب كبـيرة. لايهم التحليـل هنا، ولا الـرأي ولا المـوقف. فالصـورة ابلغ من كل هذا، وأكثر تعبيراً وأكثر صدقاً. وكم هي قوية ومؤثرة الصورة في (تحت الأنقاض).

(رسالة من زمن الحرب)

(في بيروت اللقاء) تحدّث برهان علوية عن لقاء مستحيل بين شاب شيعي من جنوب لبنـان وفتاة مسيحيّة من الأشرفيّة. كانت الطريق مقطوعة الحواجز بين غرب بيروت وشرقها. فاكتشافات آلة التسجيل يمكن أن تكون وسيلة للحوار بينهما. وفي مشاهد طويلة تحدّث فيها كل منهما الى نفسه والى الآخر نقلها علوية حواراً رائعاً وبليغـاً وصـل فيـه الى قمـة فيلمـه وعبّر من خلاله عن صعوبة بل واستحالة تلك العلاقة في وطن تتناحر فيه طوائفه وتمزّقه.

في فيلمه التسجيلي عن الحرب (رسالة من زمن الحرب) / ٥٢ دقيقـة، لم يكن علويـة في حاجـة الى سيناريو مكتوب وشخصيات مرسـومـة وحـوار مدروس للتعبـير عن ملامـح مأساة لبنان وبعض الآثار الاجتماعية الرهيبة التي خلفتها على أهله. كان عليه أن ينظر حوله فقط. فالمأساة ماثلة أمامه، وضحاياها لا يحتاجون الى مخيلة كاتب. فالواقع كان أخصب خيالاً من مخيّلة أي كاتب. كان عليه فقط أن يذهب اليهم ويحاورهم وينقل صوراً من معاناتهم. وفعل، وخـرج بنتيجـة تقـول كثـيراً في موضـوع لم يقـل فيـه السينـمائيـون اللبنانيون بعد شيئاً يذكر.

و(رسالة من زمن الحرب) يتحدّث عن المهجرين. ليس عن مهجـري الحـرب فحسب، وإنـما عن (مهجـري الـوطن) أولئـك الـــذين يشعـــرون لمئـة سبب وسبب أنهم (غـربـاء) في وطنهم وأن هجرتهم داخل الوطن سبقت الحرب وما سببته من تهجير.

و(رسالة من زمن الحرب) رسالة. إنه ليس بحثاً ولا أطروحة ولا دراسـة ولا مقـالـة. كتبهـا برهـان علويـة بالأصـالة عن نفسه وبـالنيـابـة عن عدد من أولئـك الذين لاصوت لهم، أولئك الذين لايصـرّحـون يومياً في الصحف ولا ينظّرون ولا يفلسفون الحرب، اولئـك الـذين طحنتهم الحـرب وهم الضحايا الأساسيون. اختار علويـة عمارة واحـدة في ضاحيـة بيروت الجنـوبيـة ودخل الى شقق ساكنيها وجعلنا نتعرّف عليهم: على الشاب الذي خطفه مسلّحو الكتائب لمدّة ٢٤ ساعة وأعادوه معتوهاً ولايزال، والمرأة التي انهارت اعصـابهـا لدرجة أنها لم تعد تتمالك نفسها وصارت تضرب أولادها بوحشيّة. والأم التي رأت ابنتها تموت أمامها في تل الزعتر، والشاب الـذي شاهـد أفـراد عائلته يقتلون جميعاً في مذبحة صبرا وشاتيلا، والـرجـل الـذي ترك الجنـوب الى بيروت هرباً من القذائف وسافر الى المانيا بحثاً عن لقمة العيش ثم أعاده الألمان الى بيروت بعد أن (استتب الأمن) فوجد نفسه من جديد في طاحونة الحرب.

هذه الحكـايـات وغـيرهـا من بعض اولئـك الجنوبيين الذين هجّـرهم العـدوان الصهيـوني من الجنـوب الى بيروت، او الـذين تآمـرت عليهم ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية وحملتهم على ترك قراهم والنزوح الى العاصمة ومخيماتها وضواحيها الفقيرة، نجد هنا كما نقلها علوية، بعداً آخر يدفعها الى ملامسة المأساة والى كشف حقـائق بسيطـة وغـامضـة في آن، كثـيراً ما تحجبهـا عجقة الحرب ويخفيهـا قرع الطبـول. زهي حقـائق إنسـانيـة تفضح ذلك الواقع الذي حمل الانسان على الاغتراب في وطنه، وتقول في الوقت نفسه ان الحرب بشعة، وقاسية، وظالمة. ولعل هذا أكثر ما أراد أن يقوله علويّة في رسـالتـه البليغـة والمـؤثـرة. وفي الوقت الذي تعبر فيه هذه الـرسـالـة عن بشـاعـة الحرب وعنفها، فإنها أيضاً تؤكد على قدرة الانسـان العجيبـة على التكيف مع الحـرب، وعلى مقـاومتهـا. وتكتشف مذهولاً كم هي عجيبة قدرة هؤلاء الناس على التحمل وعلى الصـبر. وكم هي عظيمـة معاناتهم وآلامهم. وتظهر أمامك الحرب ببشاعتها التي لا تحتمل، بعيداً عن التنظير والتحليل المباشر واتخـاذ المـواقف. وبعيـداً عن التفسـير. والمـوضـوع لا يحتاج الى تفسير. وفي هذا فإن (رسالة من زمن الحرب) يختلف عن معظم ما أنتـج من أفـلام تسجيليـة لبنـانيـة وغـير لبنـانية عن هذه الحرب، واكتفى معظمهـا بمنظـار سياسي على قياسه رأى الحرب وأسبابها وذيـولهـا من خلالـه. برهان علوية حاول النفاذ الى الجوهر ولم يبق على السطح.

فالحـرب عنـده ليست حدثاً ولا سبقاً صحافياً. وآثار الحرب هنـا ليست فقـط دمـاراً وأعـداداً من القتلى والجرحى والمشرّدين، فهي أكثـر من ذلـك وأبلغ، انها في النفس البشرية، في الناس، في حيـاتهم، في حيـاة الأطفـال، والنسـاء، والـرجـال، الذين فقدوا أولادهم، واخوانهم، وبيوتهم، وقراهم، ولكنهم لم يفقدوا الأمل، رغم الآلام الكبـيرة والمعاناة العميقة التي تراها في العيون وتسمعها في نبرة الصوت.

(بيروت اللقاء)

زينة وحيدر، في (بيروت اللقاء)، من ضحايا الحرب أيضاً. ولكن المسألة هنا، ونحن أمام فيلم روائي، تأخذ حجماً آخر، في بيروت قبل الحرب، أيام الدراسة في الجامعة، نشأت العلاقة بين زينة وحيدر. علاقة من نوع خاص. اذ مالذي يجمع بين زينة البيروتية وحيدر الشيعي الجنوبي. علاقة حب تمتزج فيه الرغبة في الاتصال والتواصل مع الآخر، بإرادة تحطيم الحواجز القائمة، وبتحدي القيود والأعراف السائدة، وبتخطي شروخات جسد المدينة ـ المجتمع. علاقة فكرية ذهنية بقدر ما هي علاقة عاطفية أو جسدية. ومن هنا خاصيتها وأهميتها. كان يمكن أن تدوم وتبقى لو لم تقع الحرب التي مزقت جسد المدينة وعمقت شروخاتها. ولكن الحرب وقعت ووقع الانفصال واتسع الشرخ. فيعود حيدر الى قريته الجنوبية يعلّم في أحد مدارسها، وتعود زينة الى (كنف العائلة). لكن إقامة حيدر في قريته لم تدم كثيراً. فها هو مرّة أخرى ينزح الى بيروت بعد أن صار العيش في قريته مستحيلاً بسبب الاعتداءات الاسرائيلية المتكررة. ويقرّر حيدر أن يعيد الاتصال بزينة المقيمة في شرق بيروت. يتحدّثان بواسطة الهاتف ويقولان قلقهما وشوقهما. وتعلن زينة أنها ستهاجر الى اميركا. ويتفقان على موعد. ولكن المكان الذي يتجسّد فيه الانفصال بينهما عبر تقسيم بيروت الى شرقية وغربية، وتقسيم الوطن الى طوائف، يحول مرّة اخرى دون إتمام هذا اللقاء. يصل حيدر متأخراً على الموعد بسبب زحمة المكان، وبعد أن تكون زينة قد غادرت. فيتأجل اللقاء. ويقرّر زينة وحيدر اللجوء الى آلة التسجيل كوسيلة للحوار بينهما. فيسجّل كلّ منهما شريطاً بصوته، فيستحضر حيدر ذكرياتهما معاً، ويتحدث عن الجنوب وبيروت والحروب والتعصّب والحب، وتتحدّث زينة عن عائلتها ومحيطها وعن حيدر وصوته وأحاديثه. في هذا الحديث المسجّل خلاصة الفيلم وفيه أجمل لحظاته التعبيرية. أعطى علوية للكلمة في السينما سحراً وقوّة نادرتين. حيدر وزينة يتحدثان مع بعضهما ومع الآخر، وخصوصاً يتحدثان مع أنفسهما، في مونتاج بارع وحاذق، وفي اخراج بسيط في أدواته وصياغته، وفعّال ومؤثر في أسلوبه وتعابيره.

. . . ولكن حتى هذا اللقاء الصوتي بين زينة وحيدر لم يتم. فحيدر الذي كان ينتظر زينة في المطار لتوديعها وتسليمها الشريط، يقرّر فجأة عدم الانتظار، فيغادر المطار قبل أن تصل ويرمي الشريط. فالانفصال حصل، وهو حاصل، ولم يعد الشريط يفيد في شيء، ولا الوداع. حواجز المكان وشروخه تغلبت على اللقاء وعلى الاتصال، فكان لابد للإنفصال من أن يتجسّد ويتأكد. فبقي حيدر المهجّر في بيروت. وتحوّلت زينة التي تبدو وكأنها غريبة في محيطها الى مغتربة في الخارج.

(بيروت اللقاء) فيلم عن المكان، عن جسد مدينة صارت أشلاءً بسبب الحرب. لانرى نيران الحرب ولا عنفها الظاهر. ولكن كم هي حاضرة الحرب في الفيلم، في عنفها المخفي، في عنفها الحقيقي.

فيلم مقتصد في أدواته وفي لغته، وبسيط في أسلوبه، تعبره لمسات من الشفافية تبلغ أحياناً حد الشاعرية التي تلامس المأساة. ولأول مرّة ربما يأخذ المكان في السينما اللبنانية حجمه ومكانه. وهو هنا مكان مأساوي. مكان تضج فيه الحرب وتمزّقه وتشرّد أهله وتفرض الإنفصال وتمنع الحب.

(ليلى والذئاب): المرأة والتاريخ

هيني سرور لاتتناول في فيلمها الروائي الأول (ليلى والذئاب) الحرب اللبنانية بالذات، وان كانت الحرب موجودة في الفيلم، وانما هي تطمح الى اعادة كتابة التاريخ بواسطة السينما. وليس أي تاريخ. تقول هيني سرور أن التاريخ يكتبه الرجال عن الرجال، وأن الرجال غالباً ما يتجاهلون دور المرأة في حركة التاريخ وفي صنعه. تتساءل: ألم تشارك المرأة في كافة الإنتفاضات والثورات والحركات النضالية التي شهدتها المنطقة في الثلاثينات حتى اليوم، ولاسيما في فلسطين ولبنان؟ ويقودها السؤال الى البحث في الزمان. فـ (ليلى والذئاب) فيلم عن الزمان. تتجوّل هيني سرور، عبر بطلتها ليلى، في الذاكرة الجماعية للمرأة العربية في لبنان وفلسطين، وتبحث عن دورها في النضال الذي خاضه الشعب الفلسطيني ضد الانتداب البريطاني وضد الصهيونية، بدأ في العشرينات، ومروراً بانتفاضات وثورات الثلاثينات، وانتهاءً بالغزو الاسرائيلي للبنان في حزيران/ يونيو ١٩٨٢، ومشاركة المرأة في الحرب اللبنانية.

وعبر رحلة ليلى في الزمان، لاتكتب هيني سرور فقط عن صفحة مختلفة ومنسيّة ومهملة من تاريخ النضال الوطني للمرأة اللبنانية والفلسطينية، وإنما هي تكتب أيضاً فصلاً مهماً عن تاريخ المنطقة. وهي اذ لا تقع في شرك اتخاذ موقف عدائي من الرجال،



ولا اعتباره عدواً للمرأة وحاجزاً أمام تطورها أو تحررها (فالرجل نفسه مقهور ومغلوب على أمره وعليه أن يناضل هو الآخر في سبيل حرية وطنه)، فإنها تعطي المرأة حقها عبر إعادة كتابة التاريخ من وجه نظرها، أي انطلاقاً من مشاركتها هي في صنع أحداثه. وببراعة شديدة عرفت سرور كيف تستعمل الوثيقة المصوّرة لتنقل عبرها صياغة التاريخ كما كتبها الرجل وتقارن بينها وبين التاريخ الحقيقي الذي شاركت فيه المرأة نضالياً عبر صنع الذخيرة، ونقل الأسلحة والمؤن الى المقاتلين، وعبر مقاومة العدو وجهاً لوجه. وتعاملت هيني سرور مع التاريخ من زاوية ترفض مقولات الصهيونية ولا سيما مقولة (فلسطين أرض من دون شعب لشعب من دون أرض). فالفيلم يؤكد من دون صراخ ومن دون خطابة مجموعة، وجود الشعب الفلسطيني، عبر نقله ملامح من نضال هذا الشعب ومن تراثه، وتقاليده، وعاداته، وتاريخه، وأفراحه، وأحزانه.

وعرفت هيني سرور، في كتابة سينمائية جميلة ومتقنة وجديدة، كيف تمزج بين الروائي والوثائقي، بين الماضي والحاضر، وكيف تنتقل في الزمان بحثاً عن الذاكرة الجماعية، في أسلوب سردي يجد منابعه في (الف ليلة وليلة) وينهل منها. فالفيلم لا يروي حكاية. انه حكايات في حكاية. فهو فصول من تاريخ. وليس من الضروري أن يكتب التاريخ بالتسلسل الزمني، ولا يحوم حول (العظماء). فالتاريخ يمكن أن يكتب من دون أي تسلسل، وأن يدور حول الشعب، ونساء الشعب بالذات. وهذا هو اختيار (ليلى والذئاب). ومن هنا قوته وأهميته.

كان من الممكن أن يضيع الفيلم في تعامله المعقّد مع الزمان، لولا أن هيني سرور عرفت كيف تحافظ على وحدته في بناء محكم، رغم تعدد وسائل السرد التي لجأت اليها، ورغم انتقاله المتكرر من لبنان الى فلسطين وبالعكس، وتنقلها بين الروائي والوثائقي، بين الماضي والحاضر، بين التاريخ المكتوب والتاريخ الذي يجب أن يُكتب.

إن من سيكتب تاريخ الحرب اللبنانية في المستقبل، سيجد صعوبة في تجاهل دور المرأة فيها، سلباً أو ايجاباً. وقد يعود بعض الفضل في ذلك الى (ليلى والذئاب).

زمن واقع الطوائف

كانت السينما اللبنانية قبل الحرب تتجنّب الحديث عن أحد أكثر جوانب الواقع اللبناني حضوراً وهو واقع الطوائف، لأن السلطة القائمة كانت ترى أن مثل هذا الحديث من شأنه أن يعمّق الشروخات والانقسامات في المجتمع.

وعندما وقعت الحرب السينمائيون كما رأينا، وبدرجات متفاوتة، الى خطاب ذي لهجة وطنية يرفض الطروحات الطائفية، ويدين أصحابها ومشاريعها، ويقف الى جانب القوى التي تعمل على وحدة لبنان وعروبته ويدافع عن الحقوق الاجتماعية لبعض فئاته المغبونة، ويؤيد المقاومة الفلسطينية في نضالها ضد اسرائيل.

ولكن واقع الطوائف الذي غاب عن السينما اللبنانية زمناً طويلاً أخذه مع الانحسار التدريجي الذي أصاب الخطاب السياسي الوطني، ومع بروز التيارات والمشاريع الطائفية والاتجاهات الأصولية، ولا سيما بعد الغزو الاسرائيلي للبنان في العام ١٩٨٢، يفرض نفسه فرضاً. فما كانت تنظر اليه السلطة كحظر يهدّد وحدة المجتمع، وترى فيه القوى الوطنية سلاحاً بأيدي (الانعزاليين) و(الطائفيين) و(الرجعيين)، وجد طريقه بفعل تطور معطيات الحرب المحليّة والاقليمية. وظهرت مجموعة أفلام يحمل بعضها خطاباً طائفياً فاقعاً، غابت عنه صور الآخر، وتقلّصت فيه حدود الوطن الى حدود الطائفة، وغلب فيها التركيز على هموم الطائفة وحقوقها ومشروعها وقضيتها ووجهة نظرها وثقافتها وقيمها ورموزها الروحية. . . . فما كان وطناً في الخطاب السياسي ما قبل ١٩٨٢، تحوّل الى مجموعة طوائف لكل منها حدوده ومصالحه ونظرته ورؤيته وتاريخه، بمعزل عن الآخر وكأن الآخر لا وجود له. وما كان مطلوباً من السينما اللبنانية، أن تفعله وهو كشف الواقع اللبناني على حقيقته، بما في ذلك واقع الطوائف، من منطلق يرى الوطن وطناً بكل ناسه وفئاته وطوائفه ومناطقه، تحوّل هنا الى مايشبه (الناطق السينمائي) باسم الطائفة، والى سلاح من أسلحة النزاع الطائفي. وأول أفلام هذا الاتجاه الذي لم تنته فصوله بعد هو فيلم (لبنان رغم كل شيء) ١٩٨١ لأندريه جدعون الذي يروي (بطولة مسيحيي لبنان في قتالهم من أجل الحياة وصدّ الغريب المغتصب).

لجأ جدعون الى المزج بين الروائي والتسجيلي في فيلم شديد الرداءة في تقنيته وكتابته وأسلوبه وتمثيله، ليعبّر عن (صمود الطائفة) وعن طروحات ماسمي بـ (الفكر الانعزالي) التي تطال هوية الوطن وتتوقف عند مشاريع ومصالح وهواجس احدى طوائفه.

وكما أن الوطن يتحوّل الى طائفة أو الطائفة تصير وطناً، فإن التاريخ نفسه يكتب على قياس الطائفة، فيتم اختيار أو انتقاء أحداثه وشخصياته وتسلسله، انطلاقاً من مشروع الطائفة أو رؤيتها. وهذا ما وقع فيه روجيه عساف في فيلمه (معركة) ١٩٨٥. وتأخذ المسألة هنا بعداً خطيراً كونها تتطرّق الى موضوع له أبعاده الوطنية والقومية هو مقاومة الاحتلال الاسرائيلي لجنوب لبنان.

اختار عسّاف أن ينقل بعض ملامح وحكايات هذه المقاومة، انطلاقاً من ذاكرة أهل المنطقة الذين شاركوا ويشاركون فيها. فالناس هنا هي التي تعيد صياغة أشكال المقاومة وتعابيرها وتمثل إحداثها، مكتفياً المخرج في ذلك بدور المنسّق والمنشّط والتقني. أي أن الناس أقبلت على المشاركة في التعبير عن نفسها من داخل وسيلة التعبير وليس من خارجه. واذا كانت هذه التجربة التي مارسها روجيه عساف في المسرح قبل السينما، تحمل ايجابياتها معها لأنها تنقل الفن مجرد وسيلة للتعبير الذاتي الى وسيلة للتعبير الجماعي وتضفي على هذا الفن مزيداً من المشروعية، لأن الناس تعبّر بواسطته عن همومها ومخزونها وذاكرتها، الاّ أنها في الوقت نفسه

تجربة محفوفة بالمخاطر لأن الفن، ببساطة، لا تصنعه الجماعة وانما يصنعه الأفراد. وقد يكون الأمر عادياً ومقبولاً في ظروف عادية، ولكنه في ظروف حرب أهلية يسود فيها التعصّب الطائفي وتزدهر المشاريع الفئوية، يتحوّل هو نفسه الى سلاح من أسلحة الحرب والى تعبير من تعابير التعصّب. وهذا بالذات ما حصل مع (معركة) الذي رغم تصديه لقضية وطنية قومية، فانه يحمل خطاباً انتقائياً فئوياً طائفياً متعصّباً ومنغلقاً على الآخر. فالنضال ضد الاحتلال الاسرائيلي هنا محصور بفئة معيّنة في منطقة معيّنة وكأن لا خلفيّة تاريخية لهذا النضال ولا امتدادات سياسية ولا أبعاد وطنية وقومية له. واذا كان الفيلم وناسه لايرفضون الأمر ولا يتخذون منه موقفاً عدائياً، فانهم أيضاً لايرون الآخر، وكأنه غير موجود، ولا يتطرّقون الى دوره وكأن لا دور له. ولكن، في المقابل، رغم كل ما يمكن أن يقال في الفيلم وطائفيته وانتقائيته، الا أنه يصل الى لحظات بليغة ومؤثرة في تعبيره عن تعلّق أهل الجنوب بأرضهم واستعدادهم للتضحية في سبيلها، وعن مفهومهم الخاص للموت والاستشهاد. فتأخذ الأرض هنا بعداً ميتولوجياً، يتحوّل الاستشهاد الى ما يشبه الطقس الذي يمتزج فيه فرح الشهادة بألم الغياب ومأساة الموت. ويضفي هذا الفيلم ملامح انسانية عميقة تضجّ صدقاً وعفوية، وهي من صدق وعفوية الناس في تعاملهم مع الأرض ونظرتهم الى الموت في سبيلها.

(زهرة القندول)

سينما جان شمعون ومي المصري سينما موقف وسينما نضالية. مع فيلمها (زهرة القندول)/ ١٩٨٦ الذي يتحدث كذلك عن مقاومة الجنوب اللبناني للاحتلال الاسرائيلي، تحضر الطائفة أيضاً برموزها وشعائرها، ولكن المقاومة نفسها لا تتوقف عند حدود الطائفة، والوطن لايغيب.

اختار شمعون والمصري رمزاً من رموز المقاومة هي المناضلة الجنوبية خديجة حرز، لنقل ملامح من نضال الجنوبيين والجنوبيات خاصة، ضد الاحتلال الاسرائيلي. ولهذا الاختيار أكثر من دلالة. فالرمز هنا هي امرأة، وفي هذا فإن الفيلم لا يستمد قيمته التوثيقية وأهميته السياسية مِنْ كونه يتحدث عن المقاومة ضد الاحتلال وعن التعلّق بالأرض ضد مغتصب الأرض فحسب، وإنما يستمد أهميته في الدرجة الأولى لأنه يتحدث عن المرأة في مواجهة الاحتلال وعَنْ حياتها في زمن الاحتلال. وفي هذا فإن الفيلم يحول أن يعطي المرأة الجنوبية بعض حقوقها، وهي التي شاركت بفعالية في المقاومة المدنية والعسكرية. واذا كان الفيلم يركّز على خديجة حرز التي ناضلت وسجنت، فإنه يضج بوجود النساء في حياتهن اليومية، في البيت وفي الحقل وفي ساحة القرية وفي حلقات الرقص الشعبي، وفي ميادين النضال. ولكنه سريعاً ما يخترق عموميات الأشياء والمظاهر، ليصل الى التفاصيل في محاولته بلوغ الجوهر: ما الذي يحرّك المرأة الأم والزوجة والجدّة والصبيّة، ويدفع بها الى حد نكران الذات والتضحية والاستشهاد؟

خديجة حرز تملك الخطاب السياسي الايديولوجي الذي يمكّنها من تحليل مسيرتها النضالية وبلورة اجابتها ممارسة وقولاً. ولكن معظم النساء لا تملكن مثل هذا الخطاب السياسي، فتتحدثن وتتصرفن بعفوية مطلقة ودون افتعال، وتتحوّل معهن المقاومة ضد المحتل من موقف سياسي الى موقف انساني. فالانسان هنا لا يدافع عن مبادىء وشعارات فحسب، وإنما هو يدافع عن نفسه وعن أرضه وعن عائلته وقيمه وتراثه ومستقبله.

وهذا مايخلص اليه الفيلم جواباً على السؤال الأساسي الذي طرحه. ومن هنا صدق مقولته وقوّة تعبيره.

صورة اخرى

غير هذه الصور اللبنانية عن الحرب اللبنانية، وغير الصور الاعلامية - الصحافية المباشرة، هناك صور اخرى عن الحرب أنجزها سينمائيون عربٌ وأجانب، لعل أهمها فيلم (المزيّف) LE FAUSSAIRE للألماني فولكر سكوندورف الذي يعبر، حسب قول سكوندورف نفسه، (عن نهاية كل الايديولوجيات). وتأخذ صور الحرب هنا بعداً آخر لأنها تمر عبر نظرة صحافي ألماني يرى الحرب وقساوتها ولا معقوليتها، دون أن يشارك فيها. فالبطل، في شكل ما، ليس بطلاً. انه أيضاً متفرّج على الحرب.

و(المزيف) يحمل نظرة مخرج ألماني الى الحرب أكثر مما ينقل واقع الحرب. ومن الأفلام العربية الروائية التي تناولت الحرب اللبنانية فيلم الجزائري فاروق بلوفة (نهلة)، وفيلم العراقي فيصل الياسري (القناص).

ولكن هذه الصور العربية والأجنبية عن الحرب اللبنانية تستحق وقفة أخرى. فهي تعبّر عن نظرات بينها وبين الحرب مسافة يفتقر اليها السينمائي اللبناني.



رحل دون انجازحلمه الكبير:
رحيل السينمائي المصري الكبير شادي عبد السلام

سامي شاهين

الكل يعرف قصة صراعه وآلامه مع (اخناتون).

خمسة عشر عاماً وهو ينتظر، يتمنّى، يسعى بكل جهده، من أجل انجاز فيلم (اخناتون). وخلال هذه الفترة، أعاد كتابة السيناريو عشرات المرات - كما قال لي ذات مرّة - حتى صار يحفظه عن ظهر قلب. مشهداً مشهداً، لقطة لقطة. لكنه أخيراً، رحل، رحل شادي عبد السلام، هذا السينمائي الفذ.

كنت في باريس حين سمعت برحيله التراجيدي. وإذا كان الآخرون، قد تذكروا، فوراً، فيلمه الرائع (المومياء)... فإنني ذهبت بذاكرتي الى شارع ٢٦ يوليو في القاهرة... حيث كان يقيم.

في أواخر العام ١٩٨٢، كنت في القاهرة، وكنت في طريقي الى لقاء شادي عبد السلام، حين سمعت صوت يناديني، التفت وكان المخرج عاطف الطيب وكان معه المخرج محمد خان. كنت قد تعرّفت على عاطف الطيب في مهرجان قرطاج السينمائي عام ١٩٨٢، حين عرض فيلمه الجميل (سوّاق الأوتوبيس). فسألني عاطف عن وجهتي فقلت، انني ذاهب لموعد مع شادي عبدالسلام، فقال محمد خان وهو يؤشر بيده (أهو نمرة ٢٦ قدامك). وقبل أن يتركاني، قالا - محمد خان وعاطف الطيب - كلاماً جميلاً عن شادي عبد السلام، وتمنّا صادقين أن يتمكن من تحقيق حلمه السينمائي: اخناتون.

وعندما جلست أمامه، في بيته المليء بالكتب والقواميس المدونة بلغات عديدة، تحكي تاريخ الفراعنة، الصينيين، الأشوريين، الفينيقيين، السومريين، البابليين والكنعانيين. كتب مليئة بالرسوم والأحجار والأزياء وتسريحات الشعر عبر العصور، وكتب تتحدث عن كيفية صناعة الأحذية عند الفراعنة أو السومريين. وهناك خرائط العالم القديم وتوزعات البشر ووسائل الانتاج عبر التاريخ، وهناك صور عديدة، محفوظة جيداً، تبيّن التغييرات التي طرأت على الشكل البشري.

وعندما ملأ الكوب بالشاي وأراد أن يقدّمه لي، نهض قليلاً، فإذا بعدد من الكتب تتساقط من هنا وهناك. ارتبك شادي وقال: (أعمل ايه دي مش حتسيبني حتّه أمشي فيها). فضحكنا. بعد ذلك، أخبرته بما قاله لي كل من محمد خان وعاطف الطيب، ابتسم شادي وقال: (فعلاً هم شباب كويسين. أنا بحبهم كثيراً).

- ما رأيك بالسينما التي يصنعانها؟

- مش وحشه. (يبتسم) بجد مش وحشه.

- ولكني كما أعرف أنك غير راض عن مجمل صناعة السينما في مصر.

- لا أبداً. أنا لا أعتبر السينما المصرية والعربية سينما سيئة.

صحيح أنها لا تعجبني، بل إنني لا أشاهدها، ولكنها ضرورية لصناعة السينما عندنا. في مصر هناك هيكلية كاملة لصناعة السينما. السينما عندنا صناعة ضخمة. هناك مئات من النجارين، الحدادين، الكهربائيين، البنائين، الممثلين، الممثلات، التقنيين الفنيين، عمال الانارة والصوت والنقل والتنظيف. هؤلاء كلهم عليهم أن يجدوا فُرصاً للعمل، ومن حقهم أن يعيشوا. كذلك فإن جمهور السينما في مصر

والبلدان العربية يحتاج الى أنواع كثيرة من السينما، سينما عربية أو أجنبية. ستوديوهات السينما المصرية تنتج أكثر من ٨٠ فيلماً سنوياً.

اذاً، أين المشكلة؟ ولم غضبك عن هذه السينما؟

- المشكلة هي أنه يجب أن تكون هناك أفلام اخرى من نوعية اخرى. علينا أن نوجد سينما تتحدّث عن تاريخنا ومستقبلنا. سينما تكون بمثابة الكتاب التاريخي.

أنا لا أحتفظ في مكتبتي الّا بالكتب القيّمة. ولهذا أطالب بصناعة أفلام تعادل ضخامة هذه الكتب.

كيف تقيم الأفلام المصرية التي تتطرّق الى مشكلات المجتمع المصري. هذه المشكلات التي نشاهدها منذ ٥٠ سنة في السينما المصرية.

- صدّقني لو أن ادارة البلدية والشؤون الاجتماعية قامتا بدورها جيداً، لما كان هناك أي اهمية لهذه الأفلام. أنا بصراحة اسميها سينما البلدية والشؤون الاجتماعية وهذه سينما لا أستطيع مشاهدتها. سينما تتحدث عن المجاري والكهرباء وسقوط العمارات والرشاوي والرقص والطلاق. مش معقول، مش معقول!!

ولكنك صنعت فيلماً عن بيوت الطين.

- نعم هذا صحيح. أنا لم أتحدث في الفيلم عن الوساخة والمجاري والطرقات المظلمة. فيلمي تحدّث عن البيت كمعمار مصري مُتَلَائِم مع البيئة التي يعيش فيها الفلاّح. فيلم عن المعمار الذي يناسبنا. عن شخصيتنا الهندسية المعمارية.

وأسأله بخبث.

هل تعتقد أن يوسف شاهين من جماعة سينما المجاري والبلدية؟

(يضحك شادي عبد السلام، ثم يشرب شايه ويقول مبتسماً).

- أعرف أنك تحب يوسف شاهين كثيراً. يوسف شاهين سينمائي كبير وأنا عملت معه. يوسف شاهين سينمائي كبير، بس أنا لا أحب الطائر الذي يهرب من القفص فتنطلق تظاهرة فيموت الرئيس. لا أحب حكاية واحد في الحرب والآخر واقع بين أحضان امرأة.

لا.. لا.. هذه السينما لا أحبها (جو) سينمائي كبير/ (جو اسم يوسف شاهين المتداول بين الأصدقاء. مشكلة جو، وهذا كلام بيننا، هو لو يلقي كل ذكاءه وحبّه للسينما ومقدرته التقنية في فيلم مكتوب كويس، عندها حتشوف الفيلم العظيم اللي حيعمله. وصلاح أبو سيف؟

- (مبتسما) ما أحبش أتكلم عن أسماء. معلش أهو احنا اتكلمنا عن جو (يضحك) خلاص بقى...

ونحن غارقان في ضحكنا، رن جرس الهاتف. حمل شادي السماعة: تحيات، كلمات مجاملة. ثم تتغيّر ملامح وجهه. يغضب. معروف عن شادي، هدوئه واتزانه وخلقه الكريم واحترامه الشديد للآخر. لكنه الآن يبدو منزعجاً، يا الهي، هذا الوجه النحيل، الجميل، المليء بالحنان، فجأة يغضب. ثم دعوني أنقل ردوده، بالضبط كما حدث، من خلال المكالمة الهاتفية:

- بس ده مش ممكن !!!

....

- يعني تجارة.

....

- ده... ده..... ده عمر قبل كل حاجة صديقي وأظن هو قال لك، احنا تكلمنا في الموضوع وبصراحة هو راجل مهذب جداً وموافقني.

.... - أيوة... أيوة.......

ان شاء الله مليار دولار.................

- عمر ازاي... ده الفيلم بينتهي واخناتون عمره ٢٤ سنة. يعني مين حيصدّق أن عمر الشريف عمره ٢٤ سنة.

وبعد أن أنهى المكالمة الهاتفية، راح يسخّن الشاي مرة اخرى.

فسألته:

ايه.... هل هناك مشكلة؟

- لاحاجة بتضحك. واحد عايز يساعدني في انتاج (اخناتون)، بس يشترط أن يلعب عمر الشريف دور

اخناتون. عمر الشريف قال لي ذاته أنه يتمنى العمل معي، وأنا كذلك أتمنى أن نعمل سوية. ولكن مش اخناتون. أنا لا أحب ادخال الجلسات والعلاقات الخاصة في العمل. في العمل الفني تحديداً. جزء كبير من حبي ليوسف شاهين، هو امتلاكه هذه الصفة. تصوّر هذا المنتج، مستعد لدفع كذا مليون دولار، ولكن مشترطا علي عمر الشريف.

يبدو أن هذا المنتج قد تحدث الى عمر الشريف، الموجود حالياً في القاهرة.

بالتأكيد. ان عرضه علي ليس نتيجة تفهم أوحب لعمل اخناتون. انه فقط يريد استغلال وجود عمر الشريف في مصر، لعمل (بزنس). لقد عرضت بعض الدول العربية المساعدة، ولكن ما أن علمت بشروطها، حتى شعرت بالقرف إنهم لا يختلفون في تفكيرهم عن عقلية هذا التاجر. احدى الدول العربية التي تدعى الثورية، طلبت مني إظهار عروبة اخناتون في الفيلم وفلان. يعني طلبوا مني تشغيل حوالي ٤٠ شخصاً. أنا لست اقليميّا. لكن فيلم اخناتون يحتاج الى وجوه مصرية، تمتلك ملامح التاريخ الذي أصوره.

استاذ شادي، هل تستطيع أن تحدثني قليلاً عن سيناريو اخناتون؟

- صدقني. (يبتسم) ده صعب جداً. انا تعبان شويه. ايه رأيك تجيني بكرة، زي النهار ده.

عدت اليه في الموعد المحدد وسألته:

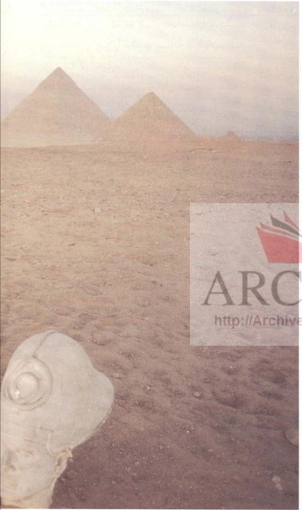
وماذا بشأن اخناتون؟

- ما فيش حاجة جديدة

أقصد أنك وعدتني أن تتحدث عن السيناريو.

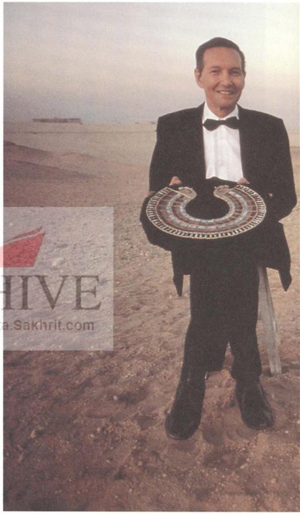
- آه. . . . . ده صعب جداً. اخناتون فيلم يشاهد ولا يروى.

هو فيلم عن هذا الشاب الصغير الذي قام بثورته، وركز قوانين وأحكاماً رائعة. علينا أن نعرف جيداً، تاريخ بلادنا. اعتقد أنني سأنجز اخناتون وستراه. دعني أحدثك عن فيلم قصير أشتغل عليه الآن. عنوانه (الكرسي). انه عن طفل يشتغل مع أبيه، في المتحف، يصنع، بل يحاول اصلاح كرسي فروعني قديم. هل تعرف أننا بحاجة كبيرة الى عمل أفلام عن تاريخنا، ثقافتنا، تراثنا، لكي نعيد الاعتبار



لحياة أجدادنا. صدقني ان معظم المصريين لايعرفون تاريخ مصر جيداً، بما في ذلك المثقفون. انهم يعرفون جيداً، مثلاً الغزوات الاسلامية، أي الفتوحات الدينية. كثيراً ما أكون في ايطاليا فأجد هناك أناساً كثيرين، يعرفون الحضارة المصرية أحسن من معظم

مثقفينا. ان الـذي لا يعـرف هويتـه، تاريخ هويته لا يستطيـع الابـداع. يا راجـل قبـل ما نعمل سينما لازم نعـرف احنـا مين وجينـا منين. ورايحين فين، ايه اللي بينتظـرنـا؟ النـاس عنـدنـا وعنـدكم بيسخـرون من



الميتولوجيا. أنا لا أعرف لماذا يصدقون الكتب الدينية، السـير الـدينيـة، ولا يصدقون الحكايات الموجودة قبل ذلـك. سنـويـاً ننتـج في البـلاد العـربية مئات الأفلام والمسلسـلات عن الصـراعـات و الحـروب والفتوحات الدينية، عن الكفار والمؤمنين. أنا لست ضد هذا لكن التـاريـخ لا يبدأ من هذه الفترة. هناك فترة قبلها مهمة جداً. أنـا لا أعـرف لماذا هناك البعض ممن يخافون من كلمة الفراعنة!!؟

ولماذا هذا الخوف برأيك؟

- اسألهم. أنـا لا أحب الحـديث في مسـائل كهذه. أنا أعـرف نفسي جيـداً. انني مصـري قبل كل شيء ولا ضيرفي ذلـك. ولكـن لماذا يخاف هؤلاء، الجـهـات والأفـراد، عنـدمـا يسمعـون حدثـاً عن الثقـافـات القـديمـة، عن حضـارتنـا الأولى. منبـع ثقـافتنا. أنا شخصياً كل همّي منصب على تصوير تلك الفترة وهذا لا أعتقـد يسيء الى الثقـافـة اليـوم. هذه الثقافة التي نرى كيف أنها تَتَدَهْوَرُ يومياً.

هنـاك جانب آخـر، الـذين يسيطرون على نوعية الفيلم المصـري، صدقني، ليسـوا مصـريين، وأقصد بذلـك موزّعي الأفـلام، وأغلبهم من الـدول العـربية الشقيقـة. هؤلاء هم الـذين يصنعـون السينما المصرية وليس المنتـج أو الفنـان المصـري، أعتقـد أن هؤلاء الموزعـين، لا يهمهم صنـاعة فيلم عن (اخناتون) لأنه يتطلب وقتـاً، وكـذلك هم يخشون من هدر أموالهم في مشاريـع سينمائية عظيمة. هؤلاء هم الذين يصنعون سينما الحشيش، والمطلقـات والـراقصـات. بالاضافة الى أن الأنظمـة العـربيـة هي التي تسـاهم في ترويـج الفيلم المصـري السخيف، الهـابـط زي ما بيقـولـوا عندنا. كل هؤلاء يقفون ضد السينما الحقيقية.

كيف جَاءَك كل هذا الحب لتاريخ مصر القديم؟

- لأني أحب مصـر، وكـذلك جزء كبيرمنه يعود الفضل فيه الى أبي ومكتبته.

من هو أبوك؟

لا احب التحدث عنه اسأل أنت عنه.

ولكني لم أشأ السؤال عن أبيه.

فشـادي عبـدالسـلام لا يحتاج الى أب. انه أحد كبـار السينـمائيـين في العـالم. وأن المـلايـين حزنوا أشد الحـزن، لرحيله المأسـاوي. حتى هؤلاء الـذين وقفـوا حجر عثرة أمام انجاز اخناتون، حزنوا لغياب شادي.

سلم إلى السماء

الفنان هانس يورغ فوت في صحراء المغرب

بعد «السفينة الحجرية» و«الهرم العائم» و«رحله البحر» هاهو الفنان هانز يورج فوت Hansjörg Voth يقدم تحفة جديدة سماها «سلم إلى السماء».

انه بناء على شكل مثلث مثل المنابر الاسلامية ينتصب في خلاء صحاري المغرب الجنوبية منعزلا تماما لا يحيط به شيء سوى الرمال، شيده الفنان الالماني بمساعدة ثلاثة من البنائين المغاربة فصنعوه من الطين بوسائلهم التقليدية العريقة. يرتفع هذا السلم العجيب ١٦ مترا فوق سطح الارض على قاعدة طولها **٢٣** مترا ويتكون من **٥٢** درجة عرض السفلى منها ٦,٨ مترا ويقل هذا العرض على مدى ارتفاع الدرجات فيصبح عرض الدرجات العليا ٣,٦ مترا فقط ويؤدي هذا التناقص في العرض الى إظهار السلم اكثر علوًّا.

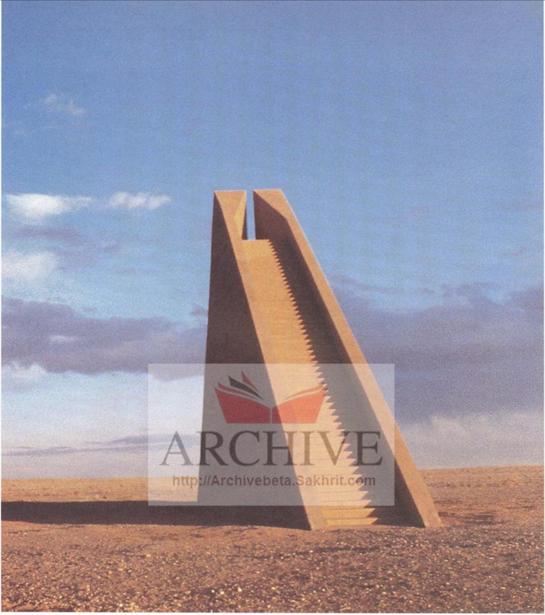
يواجه السلم المشرف بضلعه العمودي الذي يقسمه خط مجوف من اسفله إلى اعلاه فيبدو وكأنه مكوّن من شطرين متماثلين فتسقط أشعة الشمس الاولى الى جوف السلم من خلال فتحات وتنزل على درجاته من خلال فتحة بقمته، وفي وقت الأصيل يغمره اللون الاصفر.

يذكرنا سلم الفنان هانز يورج فوت باهرامات المكسيك المدرّجة ومعابد جزيرة كريت ومدرجات المسارح القديمة بل انه يوجس بجو الاساطير والرومانتيكية في نفس الوقت التي تغنّت بالاساطير، بما يرمز اليه من التطلع الى الصعود الى السّما، وطيران الانسان الى الاعالي. درجاته تدعو الى الصعود فوقه ولكن القمة ليست النهاية إذ تبدأ العين بعد الوصول في الاشراف على ما لانهاية له. آخر درجة من السلم هي اول خطوة في الانتقال الى عالم آخر والى التحرر من القيود الدنيوية الثقيلة. ان سبب اختيار الفنان لهذا الموقع المنعزل ليس هو الميل الى الوحدة بل الرغبة في الانطلاق.

يبدو السلم وكأنه نصب تذكاري أو مشهد للتاريخ وسط رمال الصحراء الابدية التي لاتعرف التاريخ، والتاريخ هنا ليس التاريخ المسجل المعقول، بل التاريخ الذي تحكيه الاساطير وتحن اليه الرومانتيكية. انه تاريخ لايعرف حدود المعقول وقبول الواقع وهو تعبير عن نزعة تحرر اشتدت في عصرنا هذا بعد ان اتضح ان العقل وحده لايكفي للاحساس بالكون فهو يجد اكثر ممّا يشمل



جزء من تخطيط «سلم الى السـ
هانس يورغ فوت.



جزء من تخطيط «سلم الى السماء» لهانس يورغ فوت.

ويلغي اكثر ممّا يستوعب. لذلك فان «السلم الى السماء» يرمز إلى حبّ الانطلاق والارتفاع الى مافوق الاشياء الواقعية المعقولة، والتأمل من موقع القمة الذي هو اقرب الى الآخرة منه الى الدنيا ويقول هانزيورج فوت اريد ان اصنع شكلا يمثل ارادة الانسان لتجاوز حدوده.

والطريف ايضاً ان هذا البناء يحتوي على غرفتين احداهما للفنان للاقامة فيها والتأمل وهو ما قام به في اعماله السابقة، واخرى من فوقها تُخصَّصُ للاجنحة الحديدية التي صمّمها الفنان وسوف يصنعها بنفسه، فهو ليس بَنّاءً ونحاتا فحسب بل حدادا ايضا.

وستكون هذه الاجنحة الحديدية رمزا لحلم الانسان القديم في ان يطير الى السماء تذكر بذلك اسطورة ايكاروس الذي صنع لنفسه اجنحة محكمة بالشمع حملته الى اعلى للحظة ثم مالبث ان ذاب الشمع، فسقط.

ومن افكار الفنان هانزيورج فوت انه يصنع اشكاله الرمزية ثم يتركها للخراب، فهذا جزء من نظرته الفلسفية الى الاشياء. ولذا جعل سفينته تحترق، والهرم يغرق. واما السلم فسيتركه لعوامل طبيعة الصحراء ليتآكل تدريجيا فيذوب طينه في الرمال المحيطة الشاسعة.

أوجست ماكة: مما لك من الضباب تحت أمطار من الضوء

في ذكرى مرور مائة عام على مولده

ماجدة جوهر

ولـد أوجست ماكـة في الثـالث من شهـر كانـون الثـاني / ينـايـر عام ١٨٨٧ في مدينـة ألمـانية صغيرة . . وقضى سنـوات طفـولتـه في مدينتي بون وكـولونيا . وقد ظهرت موهبته الفنية في وقت مبكر، فالتحق بأكاديمية الفنون في ديسلدورف .

وقـد تأثـر ماكة بمعظم فناني عصره ولاسيما الألمان والفـرنسيين منهم . فكان للفنان الالماني لويس كورنت Corinth الـذي تتلمـذ ماكـة على يديه في عام ١٩٠٧ في برلين، أكبر الاثر على تطوره في بداية حياته الفنية .

وقد قضى ماكة في نفس هذا العام فترات متفاوتة في باريس ، تعـرف خلالهـا بأسس الـفن الفـرنسي وبـالمناهج الفنية المنتشرة في ذلك الوقت، ومنها مذهب الـرسم الانطبـاعي ومـذهب الفـوفيّة Fauvism ، الذي يعتبر مذهب التحرر من الرسم التقليدي . . كما التقى في باريس برواد الفن التكعيبي أيضاً .

وقـد كان ماكـة يتمتـع بمقـدره فنيـةيسـرت له استيعاب فن الرسم الفرنسي بسهولة تفوق مقدرة كافة الفنانين الألمان المعاصرين له .

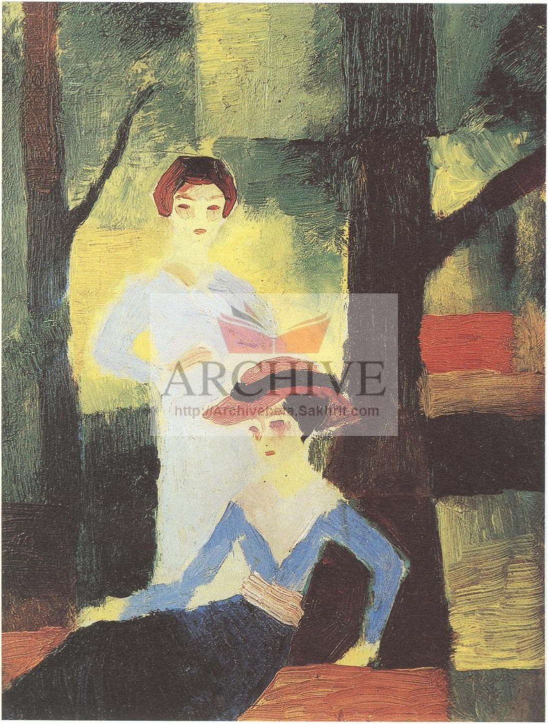
ومـا كانت هذه إلا فترة وجيـزة في عام ١٩١٠ تأثر ماكـة خلالها بالفن الانطباعي وبمذهب سيزان وتحول بعـدهـا إلى اتجـاه آخر يتسم بنبضات أكثر قوة واتساعا من هذا المـذهـب . . مستلهـما في ذلـك فن الـرسـام الفرنسي ماتيس Matisse ومتأثرا به .

وقـد تأثر ماكة أيضاً بمنهجي التكعيبية والمستقبلية الفنيـين . . . فكـان للمذهب الأول الفضل في إرشاده الى تبسيط أشكاله الفنية . كذلك كان للفنان الفرنسي وبلونيه Delaunay أكبر الأثر في عثور ماكة على لغته الفنية الخـاصـة . . وذلـك منـذ التقى به لأول مرة من عام ١٩١٢ . . لكن النـزعة التجريدية القوية التي اتسمت بها أعمال ماكة في عامي ١٩١٣ و١٩١٤ والتي تعود إلى تأثـير وبلونيـة عليه ، لا تمثل اتجاها رئيسيا في إنتاج ماكة الفني الـذي يتسم أغلبـه بالتجسيم . فمواضيع لوحاته المفضلة تصـور مثـلا بعض المتنزهين على حافة إحدى البحـيرات ، أو أطفـالا أو فتيـات تحت الأشجـار، أو سيـدات أمـام معـروضـات أحـد المتـاجر . ويميز هذه اللوحـات أنهـا تمثل لحظة سكون في مجرى حركة هذه الشخصيات ، التي تبدو وكأنها توقفت فجأة ولبثت دون حراك ، في محيط لا مادي ، مكون من الألوان النقية المضيئة .

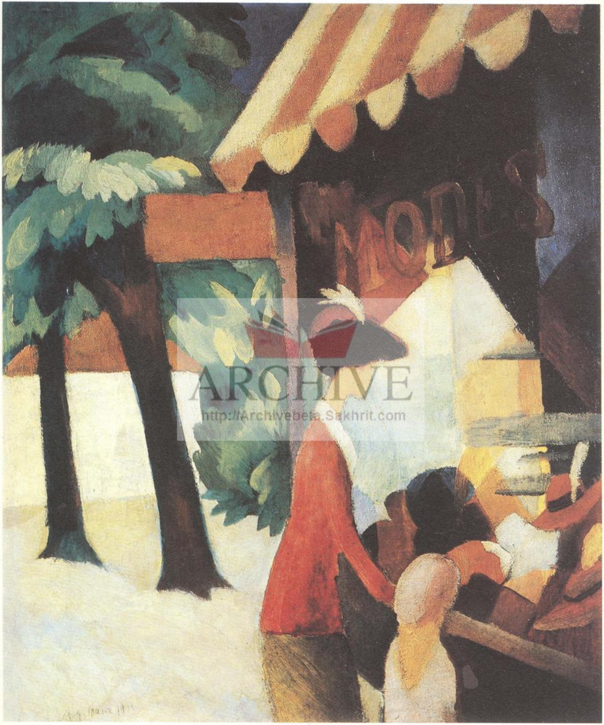
أمـا من بين الفنـانـين الألمـان ، فقـد كان الرسام فرانس مارك صاحب الاثـر الأكـبر على ماكـة وعلى حيـاتـه الفنيـة ، وقـد التقيا لأول مرة في عام ١٩١٠ فربطتهـا منـذ ذلك الوقت صداقة حميمة كانت السبب في تقديم ماكة إلى رابطة «الفارس الأزرق الفنية ، التي كان مارك قد أسسهـا في مدينـة ميـونـخ بالاشـتراك مع الرسام الروسي كانرينسكر، وهي الرابطة التي ضمت معظم الشباب من فناني العصر مثل ديلونية وباول عليه وغيرهما . كما دعا مارك صديقه الجديد إلى الاشتراك في التحضـير لتقـويم هذه الـرابطة الفني ، الذي كان يعبر عن أفكـارهـا وبـرنـامجها، والذي أصبح فيما بعد أهم برنامج للفن في القرن العشرين .



اوجست ماكه.



أوجست ماكه
فتاتان في الغابة (١٩١٤)



اوجست ماكة
«امام مغازة القباعات (١٩١٣)

لكن هذا التعاون لم يمنع ماكة من اتخاذ موقف الناقد من هذه الجماعة، الامر الذي لم يأخذه مارك عليه، بل دعاه إلى الاشتراك معه في لوحة تتضمن هذا الانتقاء لمبادىء فن «الفارس الأزرق» وتعبر عنه. فكانت النتيجة لوحة نشأت عام ١٩١٢ وتعتبر أبرز أعمال هذا العصر وأروعها. وهي عبارة عن رسم جداري يصل ارتفاعه إلى أربعة أمتار. وأطلق الفنانان عليه اسم «الفردوس». ومما لا شك فيه أن الحيوانات الوفيرة التي يغص بها هذا الفردوس تعود إلى فرانس مارك الذي اشتهر برسمه للحيوان ولاسيما الخيل، أما شخصيتا آدم وحواء بما تتسمان به من رقة وليونة في الحركة فَهُمَا بلا ريب من إبداع أوجست ماكة.

وقد شغل موضوع الفردوس المفقود وجنة عدن ماكة كثيراً. ويمثل الفردوس بالنسبة إليه ذلك الحلم الأزلي بحياة بهيجة خالية من الصراعات والأزمات. وتتضمن لوحاته وحتى التي لا يظهر فيها هذا الفردوس بشكل مباشر هذه الفكرة بوضوح. وذلك في صوره بريق لوني للفردوس وانعكاسه. إذ يستخدم ماكة ألوانا شفافة تتخلل الواقع فتسمو به وتضفي عليه صورة بهيجة أشبه بالسحر الذي يتخلل الأشياء. وأشبه بالنور المتلألىء الذي يمتلك قوة تذيب كل تنافر وتحوله إلى ائتلاف وتناسق. وهذه القدرة على استخدام اللون تبرز إطلاق لقب «فنان الضوء واللون» عليه.

وقد أطلق على ماكة ايضا اسم «فنان المناسبات السعيدة» فليس في لوحاته مكان لمواضيع كالمرض أو العمل أو الفقر أو الحياة اليومية بكل ما تتضمن من شقاء وعناء ـ فهو يستحضر في لوحاته يوم إجازة أبدي ما مصوراً رجالا ونساءً في ثياب أنيقة وأوضاع متراخية، يتجولون في المتنزهات أو يقفون على ضفاف نهر، مستمتعين بعصرية مضيئة وبلحظة سعيدة. وتحمل هذه اللوحات أسماء «كالنزهة» أو «التجول».

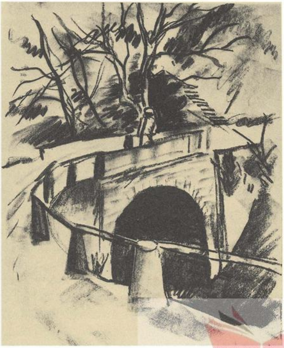
وفي عام ١٩١٤ قام ماكة برحلته الشهيرة إلى تونس، فكان حصيلتها مئات من الرسوم واللوحات المائية التي تعتبر أجمل مارسم في هذا القرن. وقد ظهر هذا الانتاج الخصب وكأن ماكة كان يشعر باقتراب حتفه. ومع ذلك لم يبرز في هذا الانتاج أي انعكاس لاحساس بالخطر أو باقتراب كارثة.

ولكن فجأة وبدون مقدمات.. انتهى عالم ماكة المضيء الحالم الرائع. وانعكس ذلك في آخر لوحاته التي لم يتمكن من إتمامها.. وسميت بعد وفاته «بالوداع» أو «التعبئة العامة». وحتى تظهر بوضوح الجزع والتجهم اللذين ينعكسان في ألوانها التي يسيطر عليها امتزاج البني والأصفر والكبريتي. واللوحة لاتصور منظراً خارجيا كما عهدنا في فن ماكة، وإنما حالة يصعب التعرف إن كانت في محطة للقطار أو هي حالة للانتظار أو لتشييع الجنائز. وهي تمثل جموعا تقف مصطبغة ملتصق أعضاؤها بعضهم ببعض، تنقصهم الملامح الواضحة وتجعلهم أقرب إلى الاشباح.. وكأنها ترمز إلى تشييع عصر ماقبل الحرب، الذي ولى دون رجعة. وبذلك وتعتبر هذه اللوحة بداية دخول أوجست ماكة بالفنان البهيج المنطلق ـ إلى أراض غريبة عليه... عبرعنها بعده الأديب الألماني فرانس كافكا ومن بعده الأديب البريطاني ساموبل بيكيت في النصف الثاني من هذا القرن.

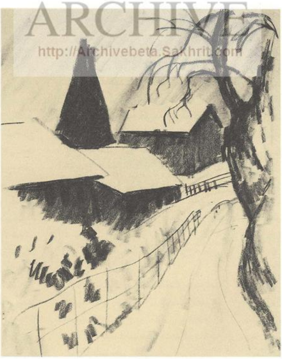
وعند اندلاع الحرب العالمية الأولى في صيف عام ١٩١٤ ومنذ أن استدعى ماكة للخدمة العسكرية، استولت عليه كآبة واستسلام غريبان، وكأنه كان يشعر باقتراب نهايته. وقد فقد حياته بالفعل في ميدان القتال بعد ذلك بأسابيع قليلة في شهر أيلول/ سبتمبر من نفس العام، ولما يتجاوز السابعة والعشرين من العمر.



اوجست ماكه: جسر على نهر (١٩٣٠)



ـ مغازة فواكه (١٩١٤)



ـ شارعنا في الثلج (١٩١٣)

تصدر باللغة العربية COMMUNIO مجلة (اللقاء)

بعد محاولات مستميتة استمرت سنوات عديدة بسبب الحرب الاهلية في لبنان ظهرت اخيرا اول نسخة من مجلة (اللقاء) وهي مجلة مسيحية الاتجاه ناطقة باللغة العربية وموجهة الى القراء في جميع انحاء العالم العربي، ومن المخطط ان تصدر كل ثلاثة اشهر. ويرأس هيئة التحرير ميشيل حايك وهو القس العام التابع لاسقف بيروت الماروني، واستاذ في معهد الكنيسة الشرقية في باريس. والمجلة تابعة لمجموعة مجلات COMMUNIO التي تصدر في كل من المانيا الاتحادية والولايات المتحدة الامريكية والبرازيل واسبانيا وبلدان امريكا اللاتينية وفرنسا وايطاليا وهولندا وبولندا والبرتغال وهدفها الزيادة من التفاهم بين الكنائس الشرقية حتى تعالج بوجه خاص النصوص المتوارثة من حقبة ما قبل انقسام الكنيسة.

الملكة حتشبسوت في ميونيخ وبرلين

كانت مجموعة الآثار الفرعونية في ميونيخ تمتلك حتى شهر مارس الماضي تمثال رأس متكامل للملكة حتشبسوت (١٤٧٩-١٤٥٨ق.م) منحوتاً من حجر الجرانيت الوردي طوله ٢١سم. نقل بعدها الى المتحف المصري في برلين، حيث ان مؤسسة (ارنست فون سيمنس) الثقافية الخيرية كانت قد اقتنته بالاشتراك مع المتاحف الحكومية المملوكة سابقا للدولة البروسية وذلك لصالح المتحف المصري.

هذا وتجد حتشبسوت نفسه في برلين بصحبة اميرتين اخريتين تنتميان بدورهما الى الاسرة الثامنة عشرة، احداهما نفرتيتي زوجة اخناتون والاخرى تيخي والدته.

ويعد التمثال الصغير هذا جزءا من تمثال متكامل على شكل ابي الهول، وترجع اهميته بالدرجة الاولى الى انه لا تكاد توجد تماثيل للملكة حتشبسوت على الاطلاق، اذ حطم الفراعنة الذين خلفوها في العرش كل التماثيل الموجودة لها.

وثائق قيمة من العصر العثماني

نظم متحف استنبول للفن التركي والاسلامي معرضا لوثائق السلطنة عرض فيه ٧٠ وثيقة من العهد العثماني، وكان تنظيم المعرض والاعداد قد استغرقا عاما باكمله حتى افتتاحه في يناير من عامنا هذا. ويرجع الفضل في ذلك الى هبة سخية من السيدة عائشة جول نادر التي وضعت كتالوج المعرض ايضا. واقدم وثيقة من وثائق السلطنة العثمانية نجدها في اوروبا في مكتبة الدولة البروسية سابقا.

اكتشاف اثري مهم في جنوب الاردن
مدينة عمرها مايفوق ٨٠٠٠ سنة

اكتشفت مجموعة من علماء الآثار من برلين الغربية مدينة قديمة في منطقة بسط بالاردن يصل عمرها التاريخي الى ما يفوق ٨٠٠٠ عاما، اي الى نهاية العصر الحجري. وهذه المنطقة معروفة لدى علماء الآثار منذ عام ١٩٨٤ حين قررت مصلحة الآثار الاردنية حمايتها والحفاظ عليها من اعمال البناء وتشجيع عمليات الحفر بالاشتراك مع مجموعة من علماء الآثار الاردنيين والالمان القادمين من جامعتي توبنجن وبرلين الغربية.

وكانت الاعمال التحضيرية الخاصة بالمدينة قد انجزت في الخريف الماضي، كاشفة عن اسوار وجدران من الحجارة تحيط بقاعات مختلفة الحجم، جزء من ارضيتها بنفسجي اللون.

ومما هو جدير بالذكر انه قد تم اكتشاف قاعة مستطيلة طولها ٩×٤ امتار، تركيبة قاعدتها الهندسية غير معروفة حتى الآن. كما كشف العلماء عن نظام للقنوات عمقها حوالي ٥٠سم، تغطي مساحة ٥٤ متراً مربعا، وان كانوا لم يصلوا بعد الى التعرف على وظيفتها. كما تم الكشف عن طبقة من المقابر لا ارتباط بينها وبين الوحدات السكنية، مع انه من خصائص هذه الحقبة ان المقابر عادة ما تقع تحت ارضية البيوت.

كما وجد العلماء ايضا اجزاء من اسورة من الحجر الرملي والفخار وقطعا من الصدف ومجموعة من الودع اصلها من البحر الاحمر.

الحوار بين الاسلام والغرب
الباكستان تحتفل بذكرى الشاعر الفيلسوف محمد اقبال

يتفق عشاقه في الغرب وكتاب سيرته على انه مزيج من نيتشه وجوته وبرجسون مع عدد غير محدود من المفكرين والمتصرفة المسلمين. وصفه الكاتب الشاعر (هيرمان هيسه) بانه رحالة يتجول بين الشرق والغرب، مثقف اتجاهه غربي وجذوره ضاربة في ثقافة الاسلام وحضارته. وكل هذا سليم ويتفق ورؤية اقبال الذاتية، وان كان مواطنوه في لاهور وبيشاور واسلام آباد وروالبينـدي يرون فيه بالدرجة الاولى الاب الروحي لوطنهم باكستان الذي حاز على استقلاله في عام ١٩٤٧ كوطن للهنود المسلمين.

احتفلت الباكستان بذكرى ميلاد ابنها العظيم في نوفمبر الماضي، فهو من مواليد ٩ نوفمبر ١٨٧٧ في مدينة سيالكوت الصغيرة الواقعة في منطقة البنجاب.

كانت اسرته قد نزحت من كشمير الى منطقة الانهر الخمسة في الشمال. وبدأ اقبال دراسته في مطلع قرننا هذا في جامعة لاهور التي تركها في عام ١٩٠٥ الى انجلترا حيث التحق بجامعة كامبريدج

ليدرس القانون والفلسفة. وبعد سنتين حضر الى هيدلبرج زائرا، فأثرت عليه تأثيرا عميقا. فمكث طيلة حياته متأثرا بالثقافة الالمانية يحاول دؤوبا تعريف مواطنيه باعمال الكتاب والشعراء الالمان.

حصل اقبال على الدكتوراه من جامعة ميونيخ تحت رعاية استاذ اللغات السامية (فريتس هومل). وكان موضوع رسالته هو (تطور الميتافيزيقا في ايران). ويكمن سحر هذا العمل (لقد ظهر منذ اربع سنوات في دار حافظ للنشر في بون) في ان مؤلفه شرقي وضليع في الوقت نفسه بالفلسفة الغربية ومناهجها وعالم بآداب الغرب ويتطرق اقبال في اطروحته الى بدايات الاديان في فارس بظهور زرادشت (تحت شعار الثنائية الايرانية) ثم الى الفلسفة الاسلامية هناك في القرون الوسطى والى الفلاسفة المتصوفين مثل مولانا هادي سبزواري وحتى حركة البابية الاصلاحية في القرن التاسع عشر.

ويستخدم اقبال في تحليله المقولات الفلسفية كما طورها هيجل. بعد عودته الى لاهور بدأ اقبال عمله كمحام مواصلا تأملاته ودراساته الفلسفية، وركز اهتمامه على احياء الاسلام في شبه القارة الهندية كما تابع تفكيره حول التلاقي بين الشرق والغرب.

كان احياء الاسلام مرتبطا ارتباطا وثيقا بمصير سكان الهند المسلمين من الناحية السياسية، فقد كانوا يقودون حرب تحرير وطنية ضد الاستعمار البريطاني مثلهم مثل الهنود الآخرين. وتعكس محاضراته وكتاباته النظرية افكاره حول تجديد الاسلام ونهضته، وان كان طرق دربا يختلف تماما عن الدرب الذي سلكه كمال اتاتورك في نفس الوقت في تركيا. لم يكن اقبال دنيويا بالمعنى الغربي للكلمة، لكنه كان يريد احياء الاسلام بشكل خالص ونقي، ونصح المسلمين بان يتخلوا عن سلبيتهم ويهجروا نزعتهم التأملية لينخرطوا بشكل فعال في الحياة السياسية. وكان هذا هو السبب في موقفه الرافض تجاه تقديس المتصوفة وعبادة الموالي في الهند.

اما شعره فنجده متأثراً بالتراث الصوفي الاسلامي، فرفضه كان موجها ضد مظاهر التحجر والانحلال، ضد استغلال الموالي والشيوخ مكانتهم ليبتزوا اموال المؤمنين بهم، فقد كانت هذه الخزعبلات هي التي تعيق جماهير المؤمنين عن المشاركة الفعالة في الامور العامة.

وشرع اقبال خلال الحرب العالمية الاولى في التنظير لدولة مستقلة للهنود المسلمين بعد التحرر من ربقة الاستعمار البريطاني، لكونها الوسيلة الوحيدة المتاحة امامهم لكي يشكلوا مستقبلهم، واستمر يدعو لهذه الفكرة حتى الثلاثينات.

وفي رحلة له الى فرنسا التقى هناك بالفيلسوف برجسون وبالمستشرق ماسينيون، فنسي كل ما كان يجول في ذهنه من افكار حول هيجل وفلسفته واتجه الى اعمال ماسينيون حول شخصية وحياة الحسين بن منصور الحلاج التي اثرت في نفسه تأثيرا عميقا. فاصبح الحلاج هو الجسر الذي يستطيع ان يربط بين المسلمين والمسيحيين، للتشابه بين مأساة الحلاج ومصرعه في بغداد عام ٩٦٩ ومقتل المسيح.

واصبح الحوار بين الشرق والغرب هو شغله الشاغل في اعماله الادبية والشعرية، فكان يكتب ملتزما بالقوالب الشعرية الكلاسيكية مثل القصيدة والغزل والرباعيات، ويؤلف ملاحم مثل (جاويد نامه او كتاب الابدية).

كان اقبال يجيد الفارسية مثل اجادته للغة الاوردية. ونستطيع ان نقول بان مثله الاعلى في الشعر كان الشاعر المتصوف الكبير جلال الدين الرومي (توفي في ١٢٠٧ ميلادية) ولقبه في ايران (مولانا). بالرغم من انه قضي اغلب سنين عمره في تركيا.

ولغة جلال الدين الرومي الفارسية لغة كلاسيكية نقية تجنح من حين لآخر الى التعبيرات الشعبية، وسمتها الغالبة هي التأثير، وهذا ما التزم به اقبال في اشعاره. فأبياته الفارسية مليئة بالموسيقى

وتقول الاستاذة انماري شيمل وهي متخصصة في اعمال اقبال الشعرية انه كان فيلسوفا اكثر منه شاعرا، اختار القالب الشعري صابا فيه افكاره الاصلاحية كي يوصلها بشكل افضل الى مواطنيه المتأثرين بالغ التأثير بتراثهم الشعري.

حنفي ياتر من مواليد ١٩٤٧ في بايبورت وهي بلدة صغيرة في الأناضول، ونزحت اسرته مثلها مثل آلاف الأسر الأخرى إلى المدن الكبيرة باحثة عن العمل والخبز في المصانع. فقاده طريقه في البداية الى إزمير ثم تركها الى استنبول واخيرا استقر في برلين الغربية بعد أن قضى فترة قصيرة في باريس. حصل على منحة من الحكومة التركية لكي يدرس في كلية الفنون الجميلة في برلين، التي تركها في عام ١٩٧٧ بعد عن حاز على الدبلوم بتفوق. ومنذ ذلك الوقت وهو في برلين، تلك المدينة التي هي مأوى لأكثر من ١١٠ آلاف تركي، تتساوى في ذلك مع المدن الكبرى في تركيا.

تشكل المآسي الحياتية التي يعانيها المواطنون الأتراك يوميا في معيشتهم في ألمانيا الغربية أحد الحوافز الرئيسية لأعمال حنفي ياتر الفنية: كيفية المحافظة على الهوية الذاتية في محيط يحس الغريب فيه بالبرودة والرفض. موضوع أعماله إذا (البحث عن الوطن في الغربة) ويسيطر حنفي ياتر بجدارة على أساليب الفن الحديث ويربط بينها وبين التراث التشكيلي التركي الاسلامي، مثل زخرفة الكتب والرسم على القماش. ونمت له لغة تعبيرية خاصة به كلها جمال وقوة. وينظم متحف رومر - بليتسيوس في هيلدسهايم معرضا خاصا يقدم فيها أعماله الحديثة تحت عنوان (أغنية لكِ وللماء)، وقد انجزت كلها في عامي ١٩٨٥ و١٩٨٦، صور كلها أمل وتفاؤل تثبت أن (الخيال والشعر والرقة والأزهار والألوان هي أيضا خبز للفقراء والحزانى والمنبوذين والملاحقين).

Taha Hussein: «Kindheitstage». Aus dem Arabischen von Ali Maher.
Taha Hussein: «Jugendjahre in Kairo». Aus dem Arabischen von Ali Maher.
Beides erschienen 1986 in «Edition Orient» Orient Verlag, Westberlin.

طه حسين: ايام الطفولة، قصة ترجمها عن العربية علي ماهر دار النشر (اورينت)، ١٢٨ صفحة.
طه حسين: ايام الشباب في القاهرة. قصة ترجمها عن العربية علي ماهر. دار النشر (اورينت)، برلين الغربية، ٢٨١ صفحة.

تقدم لنا دار النشر (اورينت) عملين من اهم اعمال طه حسين ترجمها عن كتاب (الايام) الدكتور علي ماهر. ويشملان فترة الطفولة في القرية الصغيرة في الصعيد وفترة الدراسة في القاهرة. وكان طه حسين قد بدأ في كتابة سيرته الذاتية وهو في الأربعين من عمره، ويعالج المجلد الأول نشأته الريفية والمحيط الذي ترعرع فيه في الصعيد، بينما يصف المجلد الثاني حياة الدراسة، التي بدأها طه حسين في جامعة الأزهر، ثم واصلها متنقلا بينها وبين كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول التي فتحت أبوابها لاستقبال الطلاب في عام ١٩٠٧. وكان هذا هو مستهل حياته المزدوجة بين التراث الاسلامي وبين الثقافة الحديثة المتأثرة بتطور العلوم والصناعات في اوروبا. واصل طه حسين هذا الطريق برحيله الى فرنسا ومواصلة الدراسة في جامعة السوربون. وهذه الثقافة المزدوجة هي التي اتاحت له فيما بعد فرصة الربط بين الحضارتين الشرقية والغربية. دون ان يجعل منهما ضدين متناقضين يتصارعان، فمفهومه لتطور الحضارات يستهدف الدمج بينها وليس الفصم، ، آخذا بعين الاعتبار خصائص كل منهما. وتقدم دار النشر (اورينت) بهذه الطبعة شخصية من اهم شخصيات الأدب العربي الحديث الى الجمهور الألماني.

MOHAMED CHOUKRY: Das nackte Brot. DIE ANDERE BIBLIOTHEK.
Herausgegeben von Hans Magnus Enzensberger. Verlegt bei Franz Greno, Nördlingen, 1986,
Aus dem Arabischen von Georg Brunold und Viktor Kocher.

محمد شكري: الخبز الحافي... المكتبة الأخرى، يصدرها هانس ماجنوس ان سبرجر. دار النشر فرانتس جرينو، نوردلينجن، ١٩٨٦، ٣٣٠ صفحة. السعر ٢٥ مارك.
ترجمة عن العربية جورج برونلد وفيكتور كوخر

هذا الكتاب هو السيرة الذاتية للكاتب المغربي محمد شكري، ظهر بادىء ذي بدء بلغات عديدة قبل ان يُطبع بلغته الأم العربية. تقدمه لنا دار النشر جرينو التي سبق وان أصدرت كتاب ادريس الشرحادي (حياة كلها مطبات) في مجموعة المكتبة الأخرى. يحتوي الكتاب بجانب السيرة الذاتية للمؤلف على ١٥ قصة قصيرة هي مكملة للسيرة الذاتية التي تشمل السنوات العشرين الأولى من حياة كاتبها.

محمد شكري من مواليد عام ١٩٣٥ وينتمي إلى عائلة ريفية فقيرة من عائلات منطقة الريف المغربية، قضى فترة شبابه في شرق المغرب، في تطوان وطنجة وغيرهما من المدن، فترة تتسم بالمعاناة والفقر والتضحيات الجسيمة، عاني خلالها من الجوع الجسدي وعدم الانتماء الروحي، وكاد أن يذهب ضحية الخمر والمخدرات. وتسيطر على فترة الطفولة بأكملها شخصية الأب القوي القاسي. تعلم شكري القراءة والكتابة في سن الحادية والعشرين، وكان سجن طنجة هو مدرسته، وبادر في كتابة قصصه ورواياته في الستينات، في فترة لم يكن فيها وجود للأدب الحديث في بلده، وقد قام بنشرها في المجلات الأدبية في العراق ولبنان. فهو اذا لم يقتد برواد مغربيين في كتاباته، كما لم يأخذ الادب الغربي مثالا يُحتذى رغما عن قراءاته المتوسعة فيه، بل أوجد لنفسه لغة خاصة به وأسلوبا دقيقا ومباشرا، بعيدا عن الوصف التنميقي المميز للغة العربية الكلاسيكية. فتراه في رواية (الخبز العاري) يتجاوز ليس فقط التركيبات اللغوية المتحجرة وانما ايضا المحرمات الاجتماعية السائدة في بيئته الحضارية، بسرده قصة طفولته وشبابه بصراحة لا تعرف التمويه. ومن المعلوم ان كتاب «الخبز الحافي» ممنوع في اغلب البلدان العربيّة.



Muhammad al-Machsangi: Eine blaue Fliege. Agyptische Kurzgeschichten. Lenos Verlag, Basel. 1987.

محمد المخزنجي: ذبابة زرقاء قصص قصيرة من مصر. دار النشر (لينوس). بازل ١٩٨٧، ٩٩ صفحة.

تشمل هذه الطبعة الأولى من القصص القصيرة للكاتب المصري محمد المخزنجي ٢٣ قصة من القصص القصيرة جدا. يصف الكاتب فيها وقائع عادية واخرى غريبة من الحياة اليومية في مصر. ويبرز اهتمام المؤلف بالتطورات النفسية الداخلية لشخصياته، فهو طبيب وقصاص في الوقت نفسه. ويعطي تشخيصه للمجتمع من حوله الاحساس بأن هناك اضطرابا جذريا في العلاقات الانسانية فتدور احداث القصص كلها في اماكن مغلقة وليس في الخارج، مما يعطيه امكانية التعبير عن الدخائل الشعورية لشخصياته. وهذه الأماكن المغلقة هي أحيانا المستشفى أو البدروم أو السجن، اماكن بعيدة عما يحدث في الخارج، تسقط فيها الأقنعة عن الوجوه كاشفة عن صفات الشخصيات المدفونة تحتها وعن امنياتها الخفية.

ARAS ÖREN Das Wrack. Second-hand Bilder. Gedichte. Aus dem Türkischen von Helga Dagyeli-Bohne und Yildirim Dagyeli. Frankfurt am Main, Dagyeli Verlag 1986, 105 Seiten.

آراز اورين: الحطام. صور مستعملة. قصائد ترجمها عن التركية هيلجا داجيلي - بونه ويلديريم داجيلي. دار النشر داجيلي، فرانكفورت ١٩٨٦، ١٠٥ صفحات

آراز أورين هو أشهر كاتب تركي في ألمانيا الغربية، وهو من مواليد عام ١٩٣٩ في استنبول وأمضى العشرين عاما الأخيرة في برلين الغربية. وبينما ركز في أعماله الشعرية في السبعينات على الظروف التي يعيشها المواطنون الأتراك في برلين الغربية نجده يعود بنا في مجموعة اشعاره الجديدة الى التراث الشعري السائد في وطنه، مع الاحتفاظ بدوره كرحالة بين عالمين ليُعطينا وصفا مدققا عن العالم الذي نعيش فيه. فلم يعد أورين شاعرا يتجه الى الأتراك فقط وانما اصبح عمله جزءا من الأدب الألماني الحديث.

YAŞAR KEMAL: Anatolischer Reis. Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv), 1987.
Aus dem Türkischen von Horst Brands.

يشار كمال: الأرز في الأناضول.
دويتشر تاشنبوخ فراج ١٩٨٧.
١١٢ صفحة. السعر ٩,٨٠ مارك. ترجمة عن التركية هورست فيلفريد براندس.

تعرف جمهور القراء الألمان على الكاتب التركي الكبير يشار كمال منذ سنوات قليلة، بالرغم من انه اشتهر منذ عشرين عاما تقريبا إذْ أن روايته الرئيسية «محمد الصقر» كانت قد سبقت ترجمتها الى الألمانية في عام ١٩٦٦ اي بعد أحد عشر عاما من ظهورها في سنة ١٩٥٥. لكن بداية التعرف عليه كانت في الثمانيات عندما بادرت دار الأونيون للنشر بإصدار مجموعة أعماله الكاملة، آخر كتاب له فيها بعنوان (حتى العصافير قد رحلت). قامت بعدها دار النشر دويتشر تاشنبوخ فرلاج بتقديم رواية (الأرز في الأناضول).

تدور أحداث الرواية - مثلها في ذلك مثل غالبية قصص كمال - في منطقة تشوكوزوفا في الأناضول، ويصف فيها صراع موظف زراعة شاب (قائمقام) ضد استغلال الاقطاعيين المحليين للفلاحين الفقراء. وتثبت هذه القصة ماسبق وأن قاله المخرج المعروف إليا كازان عن يشار كمال:

(يشار كمال يربط بين الواقع والخيال والتراث الشعبي، ومن كل هذا يؤلف ملاحمه، ان روايته تنبع من تراث ينطق باسم شعب لاصوت له، موجها كلماته إلى العالم أجمع، كما لو كانت البشرية كلها متجمعة حول نيران المعسكر تبحث عن الدفء والأمل).



حنفي ياتر: لحظة تهديد، ١٩٨٥



حنفي ياتر: عازف الناي، ١٩٨٥

يشار كمال من مواليد قرية في جنوب الأناضول، نشأ بها في فقر مدقع، بدأ كتابة الأغاني مبكرا، متأثرا في ذلك بتراث الغناء الشعبي. وكان هو الطفل الوحيد في قريته الذي أتيحت له فرصة تعلم القراءة والكتابة. عمل كأجير في حقول الأرز وفي مزارع القطن، ثم اشتغل عاملا في المصانع وراعيا للغنم وسقاء وكاتبا عموميا.

يستلهم كمال قصصه من الأساطير والحكايات القديمة التي مازالت حية في ذاكرة الشعب حتى اليوم، فيربط بينها وبين مشاكل الحياة في الواقع المعاصر، وقد ترجمت أعماله الى العديد من اللغات كما احرز على عدة جوائز عالمية.

YUNUS EMRE: Das Kummerrad (Dertli Dulap). Gedichte, Türkisch und deutsch. Übersetzt von Zafer Senocak. Dagyeli Verlag, Frankfurt am Main, 1986.

يونس عمري: عجلة الأسى. قصائد وأشعار باللغتين الألمانية والتركية. ترجمها ظاهر سنوجاك.
دار النشر داجيلي. فارنكفورت ١٩٨٦.
١٤٤ صفحة. السعر ١٩,٨٠ مارك.

عاش يونس عمري في مستهل القرن الرابع عشر، واشعاره الصوفية من شواهد الأدب التركي، فقد كان من أوائل من استخدم اللغة الشعبية التركية في الأدب، رابطا بذلك بين التراثين التركي والاسلامي. وبقي طيلة عمره أديبا شعبيا يراقب تناقضات عصره بعين ناقدة ويصفها في أشعاره الصوفية. وقام ظاهر سنوجاك بترجمة العديد من القصائد التي تشتمل عليها هذه المجموعة للمرة الأولى من اللغة التركية، وترجمته دقيقة حاول فيها المحافظة على خاصيات الأصل ومقوماته الشكلية مثل التكرار في الوزن الشعري بحيث تعطي ترجمته صورة أصدق عن شعر يونس عمري مقارنة بالترجمات الأخرى الرومانسية والملتزمة بالأوزان الألمانية.

Bassam Tibi: Vom Gottesreich zum Nationalstaat. Islam und panarabischer Nationalismus. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1987.

بسام طيبي: من الدولة الاسلامية الى الدولة الوطنية. الاسلام والقومية العربية. دار النشر (زوركامب)، فرانكفورت ١٩٨٧، ٣١٣ صفحة.

يتعرض بسام طيبي في بداية عمله الى تغلغل النفوذ الأوروبي في الامبراطورية العثمانية والى التطلعات الوطنية التي برزت نتيجة لذلك والتي ادت بالنهاية الى سقوطها.

وبجانب وصفه لوضع الشرق الاسلامي في القرن التاسع عشر من الناحيتين الفكرية والاجتماعية نجد المؤلف يعالج تأثير الرومانسية الألمانية بفكرها عن الجماعة على نشأة الفكر القومي العربي، بحيث يحل تصور (الأمة العربية) مكان فكرة (الأمة الاسلامية) التقليدية، كما كانت سائدة تاريخيا حتى انحلال الامبراطورية العثمانية، وبها تتبوأ الدولة الوطنية مكانة الدولة الاسلامية. ونجد ان الفكر العربي القومي قد اصبح أداة تستخدمها غالبية الأنظمة السائدة في فترة مابعد الاحتلال كأيديولوجية تثبت بها شرعيتها في الحكم. على أن هذه الأيديولوجية القومية تنتابها أزمة حادة في السبعينات بعد وفاة عبد الناصر، وتتصارع كل من الماركسية الثورية والفكر الاسلامي المتطرف على خلافتها.

ويصف المؤلف في مقدمته المستفيضة خروج الفكر الاسلامي السياسي منتصرا من هذه المعركة، بحيث اصبحت المناداة بالدولة الاسلامية نداء يحرك الجماهير. وفي مواجهة تلك الظاهرة يطرح بسام طيبي النظرية التالية:

ان انحلال الدولة الاسلامية كان عملية تاريخية ليس في الامكان مراجعتها. والحنين الى الماضي والذي يعبرعنه احياء الأممية الاسلامية انما هورد فعل ساذج ورومانسي على وضع متأزم. المخرج الوحيد من الأزمة المعاصرة هو الربط بين مفهوم الدولة الوطنية وبين استراتيجية فعالة للتطور وليس هو العودة الى مثالية رومانسية تُشرّعُ لدَوْلَةٍ دينية ذهبت ولن تعود.

وبسام طيبي من مواليد عام ١٩٤٤ في دمشق، وحصل على الدكتوراه الأولى من جامعة فرانكفورت وعلى الدكتوراه الثانية من جامعة هامبورج. وهو استاذ للسياسة العالمية في جامعة جوتنجن منذ عام ١٩٧٣.

الاستاذة انماري شيمل

حصلت الأستاذة القديرة الدكتورة انماري شيمل على ارفع جائزة تمنح لعلماء الدراسات الاسلامية وهي ميدالية ليفي ديلا فيدا وذلك في ٨ مايو الماضي. وهذه الميدالية التي تحمل اسم المستشرق الايطالي المعروف ليفي ديلا فيدا (١٨٨٦-١٩٦٧) أوقفها العالم جوستاف فون جرونيباوم من جامعة لوس انجلس بعد وفاة ليفي ديلا فيدا وتمنح كل عامين الى شخصية متميزة من بين علماء الدراسات الاسلامية. وأنماري شيمل هي أول امرأة تحصل على هذه الجائزة.

هانس ماجنوس انتسنسبرجر

منحت اكاديمية الفنون الجميلة في بافاريا جائزتها في الأدب هذا العام الى الكاتب الألماني المعروف هانس ماجنوس انتسنسبرجر، وقد سبق وأن عرفنا قُرّاءنا الكرام بأعماله في فكروفن. وتسلم الجائزة في ٢٠ مايو من هذا العام.

AL GITRIF IBN QUDAMA AL-GASSANI: DIE BEIZVÖGEL
(Kitab dawari at-tayr) Ein arabisches Falknereibuch aus dem Arabischen des 8. Jahrhunderts. Übersetzung von Detlef Möller und Francois Viré. Hildesheim 1987
176 Seiten mit 12 Seiten Abbildungen, DM 128,-.

الغطريف بن قدامة الغساني: كتاب ضواري الطير. كتاب عن علم البزاة من القرن الثامن. ترجمة عن العربية ديتليف مولر وفرانسوا فيريه. هيلدسهايم ١٩٨٧. ١٧٦ صفحة، منها ١٢ صفحة مصورة. السعر ١٢٨ مارك.

كتاب الغطريف هو أقدم مؤلَّف باللغة العربية عن علم الطير: وهودرة ادبية وتاريخية نادرة، تجمع كل ماهو معروف عن هذا الفن في ذلك العصر بقلم عالم متخصص فيه. كتب الغطريف كتابه في بغداد في قصر الخلافة، مركز العالم الاسلامي آنذاك. مرتكزا في كتابه على المصادر البيزنطية والفارسية والتركية القديمة وهو يقدم لنا فيه تصويرا شاملاً لعلم البزاة في القرون التي سبقته. يحتوي الجزء الأول من الكتاب على وصف لأكثر من اثني عشرة نوع من طيور الصيد وكيفية تدريبها والعناية اليومية بها. أما الجزء الثاني فيعالج القضايا الأساسية الخاصة بها والمشاكل التي كانت هي السبب الأساسي في نشأة هذا الكتاب، مثال ذلك الأمراض التي تعاني منها الطيور المحبوسة. ويدل سرد الغطريف لتاريخ فن البزاة على انه قد نشأ في المحيط الجغرافي بين بيزنطة وفارس في القرن الثالث الميلاد. وكانت ترجمة كتاب الغطريف إلى اللغة اللاتينية في القرن الثالث عشر هي مدخل الأدب الأوروبي الى هذا الفن. يقدم الناشر أولمس بهذا العمل وثيقة فنية رائعة لهواة فن البزاة اليوم، متخطيا بها حدود الزمان والمكان التي تفصل بين هواة اليوم وهواة الأمس



ANNEMARIE SCHIMMEL: Nimm eine Rose und nenne sie Lieder. Poesie der islamischen Völker. Eugen Diederichs Verlag, Köln, 1987.

أنماري شيمل: خذ وردة وسمها اغاني. شعر الشعوب الاسلامية
دار النشر اويجن ديديرشس، كولون ١٩٨٧
٢٥٣ صفحة. السعر ٣٩,٨٠ مارك

نقدم لقرائنا الأفاضل عملا جديدا للأستاذة أنماري شيمل وذلك بعد مرور ٣٥ عاما من ظهور كتابها الشهير (شعر الشرق). يجمع المجلد الجديد بين دفتيه أعمال ١٣٠ شاعرا عربيا وفارسيا وتركيا. مترجمة اشعارهم عن لغتهم الأم سواء كانت الأوردية أو السندية أو لغة الباشتو. تبسط انماري شيمل أمامنا قرنا ونصفا من الشعر الاسلامي، من العصر الجاهلي وحتى الشعر الحديث برُوّادِه أدونيس والبياتي والسّياب. هذا الكتاب القيم للمستشرقة الالمانية واستاذة تاريخ الاديان في جامعة هارفارد هو خلاصة اربعين عاما من التبحر في شعر العالم الاسلامي، وهو رحلة رائعة في مراحل مختلفة من الشعر العربي.

تقدم لنا دار ديدرشس للنشر في إطار موسوعتها العالمية (أساطير الأدب العالمي) الأجزاء التالية، ظهرت كلها في عام ١٩٨٦:

MÄRCHEN AUS DEM LIBANON. Herausgegeben von Ursula und Yussuf Assaf
Eugen Diederichs Verlag, Köln

اساطير من لبنان. اصدار أورسولا ويوسف عساف

MÄRCHEN AUS DEM YEMEN Mythen und Märchen aus dem Reich von Saba. Herausgegeben von Werner Daum
Eugen Diederichs Verlag, Köln

اساطير من اليمن. حكايات واساطير من امبراطورية سبأ
اصدار فيرنر داوم.

Karl J. Newman: Pakistan unter Ayyub Khan, Bhutto und Zia-ul-Haqq.
Weltforum Verlag, München-Köln-London. 1986.

كارل نيومان: **الباكستان تحت حكم ايوب خان وبوتو وضياء الحق**. دار النشر (فليت فوروم) ميونيخ وكولون ولندن ١٩٨٦. ١٩٠ صفحة (بالاشتراك مع هاينس بنكالا وروبرت كومباين - نويمان)

كان هدف مؤسسي دولة الباكستان في عام ١٩٤٧ هو انشاء دولة برلمانية ترتكز على أسس ديمقراطية، تضمن لمواطنيها حرية العقيدة والحقوق الديمقراطية في الوقت نفسه. لكن تطبيق هذا المنطلق النظري كان من الصعوبة بمكان لوجود تركيبة اجتماعية اقطاعية مع غياب التصنيع وضعف التواجد السياسي للأحزاب، مما اوجد تناقضا جذريا بين السياسة من ناحية والجيش والبيروقراطية من ناحية اخرى.

عبر هذا التناقض عن نفسه بأن تدخل الجيش مرتين لتسيير شؤون الدولة كانت المرة الأولى في عام ١٩٥٨ بقيادة ايوب خان، والمرة الثانية في عام ١٩٧٧ بقيادة ضياء الحق. وان كانت ارادة الشعب في الربط بين العقيدة الاسلامية والديمقراطية قد ادت في كلتا المرتين الى العودة الى الحياة البرلمانية وسيادة الأحزاب السياسية، مما يجعل من الباكستان مثالا فريدا من نوعه مقارنة بدول العالم الثالث الأخرى..

وحصل مؤلف الكتاب كارل نيومان على الدكتوراه من كلية الحقوق بالجامعة الألمانية في براغ، ثم درس بعدها فلسفة الدولة والعلوم السياسية والاجتماع والتاريخ المعاصر في اوكسفورد. وكان في الفترة مابين ١٩٥٠ و١٩٦١ استاذ كرسي في جامعة دكا في باكستان الشرقية. ومنذ عام ١٩٦٢ وهو استاذ في جامعة كولون. والكتاب الذي عرضناه له هنا هو ثمرة دراساته المتعمقة في الباكستان واقامته الطويلة بها.

